Tristan und Isolde à l'Opéra du Rhin



Strasbourg, Mulhouse : Tristan und Isolde de Wagner, 18 mars>19 avril 2015. Wagner : Tristan und Isolde. Toute nouvelle production du sommet lyrique de Wagner créé à Munich grâce à l'aide financière du jeune Louis II de Bavière en 1865, laisse espérer une réalisation à la hauteur de la partition, la plus envoûtante (ivresse extatique de l'acte II) de Wagner. Ici le mensonge du jour et le miracle de la nuit suscitent une manière de rêve éveillé qui ose concevoir une extase amoureuse sans équivalent dont la musique somptueuse et hypnotique, exprime les élans et les aspirations les plus profondes. Musique de la psyché enfin dévoilée, mais avec quel raffinement orchestral, le Tristan wagnérien ne laisse rien dans l'ombre : le poison vénéneux et fatal de l'amour qui unit la belle Isolde au chevalier venu la chercher pour qu'elle épouse le Roi Mark. Or dès leur rencontre, les deux âmes s'abandonnent au désir qui les enchaînent en particulier dans le II. Après l'enchantement des sentiments mis à nu, véritable mystique de l'amour (et sur le plan lyrique, duo amoureux irrésistible), Wagner souligne le mal qui suit l'extase : la souffrance de Mark, la solitude et l'errance de Tristan sur son île, dépossédé de celle qu'il aime (III). Voué à la mort, expirant, le chevalier exsangue voit une dernière fois Isolde qui chante alors en un hymne universel l'ivresse de l'amour total qui s'il n'est pas réalisable sur Terre, promet une sublimation finale à tous ceux qui sincères en ont ressenti le miracle.



Dans la vie de Wagner, la création de Tristan und Isolde correspond aussi à un double miracle : Richard emménage avec la compagne tant espérée : Cosima, la fille de Franz Liszt. Il est devenu aussi le protégé du jeune roi de Bavière lequel lui assure désormais protection et nouveaux moyens financiers. Celui qui dut fuir ses créanciers, devenu persona non grata en Allemagne (après sa participation aux révolutions de 1848), est enfin sauvé, miraculé : il peut se dédier sans inquiétudes d'aucune sorte à l'accomplissement de son grand œuvre musical et lyrique dont le Théâtre de Bayreuth conçu spécialement pour ses opéras et inauguré en 1876, marque l'aboutissement. Le théâtre après bien des avatars est édifié là encore grâce à l'appui financier du jeune souverain.

Informations Réservations

Tristan et Isolde à l'Opéra du Rhin, nouvelle production
Strasbourg, les 18,21, 24, 30 mars puis 2 avril 2015
Mulhouse, les 17 et 19 avril 2015

Axel Kober, direction
Antony McDonald, mise en scène

Tristan : Ian Storey
Le Roi Marke : Attila Jun

Isolde : Melanie Diener
Kurwenal : Raimund Nolte
Brangäne : Michelle Breedt
Melot : Gijs Van der Linden
Un berger, un marin : Sunggoo Lee

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

CD. Compte rendu critique. Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, Eric Juteau)



CD. Compte rendu critique. Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, **Eric Juteau**). **MÉHUL SYMPHONISTE ?** *On le croyait surtout dramaturge (et le mieux inspiré à l'époque révolutionnaire et napoléonienne en France). Un jeune orchestre sur instruments d'époque, né Outre-Rhin en 2009,* **Kapella 19***, à l'initiative de son chef inspiré* **Eric Juteau***, crée l'événement en embrasant le feu beethovénien et la finesse mozartienne (plage 6) des Symphonies 3, 4 et 5 (» inachevée ») de celui qui aima, avant Berlioz, Gluck : Méhul. L'exact contemporain des Viennois Haydn et Beethoven gagne ici un éclairage imprévu, fort, particulièrement convaincant.*



Voilà qui met en perspective le génie fervent, héroïque, lumineux d'un Méhul, plus convaincant que Gossec et même Cherubini même si ce dernier avec son unique et sublime Symphonie de 1815 a marqué lui aussi l'essor de l'écriture symphonique en France (commande de la Philharmonic Society de Londres en vérité). **Même inachevée, la Symphonie n°5 de Méhul**, réduite à un unique *Andante allegro* probablement d'ouverture, synthétise toute la science poétique d'un Haydn à laquelle il aurait apporter l'entrain du jeune, frénétique et bouillonnant Beethoven. Mûr, d'une noblesse irrésistible, l'Andante saisit par son panache sans démonstration, l'intelligence de l'orchestration (et les timbales admirablement équilibrées ici, comme les cors pétulants, et aussi le pupitre des bois, sans omettre la flamme irradiante des cordes) se rapprochent évidemment de Ludwig dont soulignons-le, Méhul est le digne contemporain. Affecté par la tuberculose, et sollicité pour écrire de nouvelles œuvres de circonstances pour le second mariage de Napoléon avec Marie-Louise d'Autriche, Méhul laisse ainsi 5ème symphonie… inachevée ; l'allant, la sensibilité du chef aux couleurs, à l'équilibre naturel du volume sonore permis et si finement caractérisé par les instruments d'époque distinguent évidemment cette lecture et réhabilitent l'écriture de Méhul dont ici l'instinct et le style semblent prolonger avec raffinement le dernier Haydn et le premier Beethoven.

Etienne-Nicolas Méhul : le

Beethoven français !

Créée au Conservatoire en 1810, la Symphonie n°4 étonne aussi par la maturité de son écriture, la science des couleurs (émissions nuancées et caractérisées des cors au début). Méhul fait scintiller l'orchestre par une maîtrise personnelle des alliances de timbres où brillent seuls les cors ou les flûtes, également les cordes doublées par bassons, clarinettes, hautbois. Le sens de l'unité des parties, grâce à cette boucle thématique qui fait jaillir régulièrement dans chacun des mouvements, le même thème, évoque encore la pensée de Méhul. Difficile de demeurer insensible face au solo troublant du violoncelle doloriste dans l'*Andante* (cantilène funambulique) ; à la gravité presque étrange des bois et des cors accordés dans le trio du *Menuet* … Autant de virtuosité et d'éloquence allaient bientôt s'interrompre car à l'époque de Méhul seule comptait la composition d'opéras. De son vivant, et pour une fois clairvoyants, les critiques comprirent l'intelligence visionnaire du musicien qui face au peu d'engouement du public, préféra quitter le genre symphonique… pour l'opéra.
Un pas était déjà franchi dans la franchise palpitante, d'une énergie subtilement partagée par tous les pupitres dans **l'Allegro « ferme et modéré » (premier mouvement) de la 3ème (créée en mai 1809)**: véritable sublimation optimiste (ivresse pétulante remarquablement nuancée par Eric Juteau) exprimée par les bois et les vents à la fête. On pense constamment à l'orchestre de Mozart, celui des Noces, et son énergie militaire, véritable *efflorescence* instrumentale : même Beethoven ne fut pas aussi imaginatif en terme de langage strictement instrumental. Où avons-nous écouté de tels éclairs instrumentaux, si finement timbrés et colorés ? Franchise,

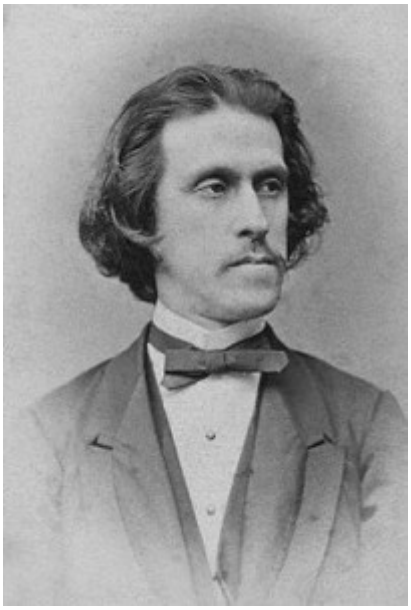
style, majesté : les témoignages d'époque (critiques plus que public donc) sont unanimes pour saluer le tempérament d'un Méhul, digne rival de Haydn et de Mozart. C'est dire. Le final de la 3ème, plutôt courte (que 3 mouvements), semble résumer toute l'énergie de ce début XIXè dont la Kapella 19 exprime le flamboiement sonore comme une ivresse printanière des plus subtiles : à l'aube du siècle romantique, Méhul apporte la preuve de la maturité de son écriture symphonique d'un raffinement comme dans ce dernier mouvement, souvent inouï. On relève la vitalité euphorique de l'écriture combinée à une sensibilité inédite pour la texture instrumentale.



La révélation est complète et donne donc toute sa valeur à cet enregistrement en première mondiale. Quant à la performance tout en nuances et finesse de la **Kapella 19**, elle séduit, envoûte, captive. Il faut suivre dès à présent chaque nouvelle production de son fondateur et chef attitré, **Eric Juteau**. Ce premier cd étant produit par la phalange elle-même, la réalisation n'en a que plus de mérite. Le défrichement et l'audace viennent là encore de l'initiative privée : il reste incompréhensible que la France ne programme plus Méhul. Le présent enregistrement démontre qu'au début du XIXè, autour des années 1809-1810, l'Hexagone tout juste romantique, comptait déjà son Beethoven.

Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817) : Symphonies n°3,4, 5 « inachevée ». Kapella 19. Eric Juteau, direction. Enregistrement réalisé en septembre 2014 (Allemagne). Plus d'infos sur le site de la Kapella 19 / Eric Juteau

CD. Concert du nouvel An à Vienne 2015. Philharmonique de Vienne. Zubin Mehta (1 cd Sony classical)



CD. Concert du nouvel An à Vienne 2015. Philharmonique de Vienne. Zubin Mehta (1 cd Sony classical). *C'était un cru standard dans la longue histoire des Concerts viennois du 1er janvier. Le charisme fédérateur de Zubin Mehta qui n'en est pas à son premier programme viennois dans la Goldener Saal des Wiener Musikvereins, opère une indiscutable fluidité à un exercice où toute la complicité entre les musiciens et le chef fait la différence. Le chef indien dirige ainsi l'orchestre fondé en 1843, pour la 5ème fois en janvier 2015. Le programme reste classique mais pas tant que cela qui laisse une part légitime et remarquable à l'autre Strauss, celui aussi virtuose et inspiré, raffiné et élégantissime que Johann II son frère aîné :* ***Josef,*** *l'ingénieur qui à défaut de se dédier à une carrière technique, expérimentale,*

*d'ingénierie, fit bon gré mal gré, comme les garçons de la famille, de la musique. Bien lui en prit car ses dons de compositeurs sont aussi bon que ceux de Johann fils, le champion du cl*an (**portrait de Josef Strauss**, auteur révélé lors de ce Concert du Nouvel An à Vienne 2015).

Josef : l'oublié des Strauss



Mehta ouvre le bal avec une ouverture très rossinienne signée Suppé : Ein Morgen ein Mittag : lever de rideau majestueux qui comme le Guillaume tell de Rossini et préfigurant aussi le jeune Verdi, offre un somptueux solo de violoncelle. Chef et instrumentistes savent nourrir le final échevelé. Premier Johann II, et clin d'oeil aux origines indiennes du maestro né à Bombay : la Marche orientale qui suit (Contes de l'Orient) déploie une fine suavité, voire une franche lascivité qui flatte la fluidité des cordes. Josef très en vedette dans ce programme fait son entrée avec une polka française qui se fait scintillement perpétuel : le raffinement de l'orchestrateur se révèle ici (pizzicato de la harpe entre autres…). Même inspiration irrésistible et jamais tapageuse pour Hirondelles de printemps : l'élégance de cette valse très suggestive, porté par son thème printanier subjugue littéralement (au solo de la

première clarinette répond la 2ème clarinette particulièrement caressante…). La subtilité du ton, la tendresse infinie de l'inspiration classent cette valse de Josef parmi ses meilleures partitions. AInsi s'achève la première partie.

A la délicatesse ondulante de Josef, répond en début de seconde partie, le génial trait expressif du Perpetuum mobile opus 356, qui fait se siccéder le basson, piccolo, clarinette, triangle : la finesse de l'orchestration démontre le génie de Johann, l'aîné de la fratrie. Accélaration pourrait avoir pour origine de son énergie quasi fièvreuse, l'hommage du compositeur aux avancées technologiques de l'époque : pour se faire, les téléspectateurs du concert ont pu suivre le développement de la valse à travers les jeunes danseurs du ballet de l'Opéra de Vienne, dans les espaces (escaliers, salle de lecture) de l'Université technique de Vienne. Là encore au service d'une œuvre entraînante, les instrumentistes viennois font entendre les qualités qui les distinguent depuis des années : la transparence, la clarté, la mesure et l'élégance du style.

La Valse Les bords de l'Elbe est l'une des dernières composées par Johann Strauss II, ici même dans la salle dorée du Musikverein : au raffinement omniprésent, Zubin Mehta apporte le sens de la couleur et une exquise caractérisation qui en fait une pièce d'atmosphère.



Pour le 2ème rv dans l'Université technique de Vienne où l'on retrouvait sur le petit écran, le corps de Ballet de l'Opéra de Vienne, Zubin Mehta inscrit une plus rare valse, celle des étudiants. Clin d'oeil aussi enjoué que le Perpetuum mobile, l'Annen Polka du même Strauss fils opus 117 transporte par sa facétie électrique et scintillante, c'est un hymne plein de pétillance et d'ivresse

première. Mais tout concert du NOuvel An viennois ne serait pas digne de ses prédécesseurs s'il ne programmait en conclusion les deux sommets absolus de la famille : Le beau Danube bleu, éternel scintillement en tendresse et nostalgie liquide puis la Marche de Radetzky : prétexte ainsi à réconcilier les compositeurs antagonistes, car Johann le fils s'était fâché avec Johann le père… lequel avait abandonné femme et enfants. A la fois ferme et nerveuse, d'une générosité allante et racée, le direction de Zubin Mehta porte l'ultime tension de ses deux pièces maîtresses que le public attend depuis le début de la performance comme deux joyaux symphonique d'une irrépressible activité. Saluons Sony classical de nous offrir dans le prolongement du concert viennois la trace d'une nouvelle étape plus que convaincante dans l'histoire des Philharmoniker, toujours enthousiastes et unis pour que résonne de la façon la plus élégante qui soit, la célébration de l'an neuf.

Concert du Nouvel An à Vienne / Neujahrskonzert – New Year's concert 2015 : 1er janvier 2015. Valses, polka, galop, pièces diverses et ouverture de Suppé, Johann I et II Strauss, Josef et Eduard Strauss. Wiener Philharmoniker. Zubin Mehta, direction. 2 cd Sony classical. Enregistrement réalisé au Musik verein de Vienne le 1er janvier 2015.

Sibelius 2015 : 150ème anniversaire de la naissance



Dossier Jean Sibelius (1865-1957). *Portrait pour le 150 ème anniversaire de sa naissance (le 8 décembre 1865), classiquenews honore le génie du finlandais Jean Sibelius. L'oeuvre de Sibelius dépasse la stricte recherche formelle d'un créateur parmi les plus exigeants. D'autant plus soucieux du développement qu'après Mahler, il faut nécessairement poursuivre la recherche et le défrichement sans la répétition … ni le piétinement. Sibelius est aussi un compositeur national (non pas nationaliste) dont évidemment le poème Finlandia (1899) incarn e à l'aube du nouveau siècle, et au moment des mouvements pour l'indépendance de la Finlande vis à vis de la tutelle russe, une manière d'étendard patriotique. Un manifeste esthétique et politique, et un acte de foi partagé par toute une nation opprimée. Contemporain de Mahler et de Scriabine, Sibelius fait entendre sa voix symphonique, ivre, lyrique, panthéiste, développée à la faveur d'une volonté critique exigeante et pourtant jamais diminuée. C'est l'un des Symphonistes européens les plus puissants et orignaux du début du XXème siècle.*

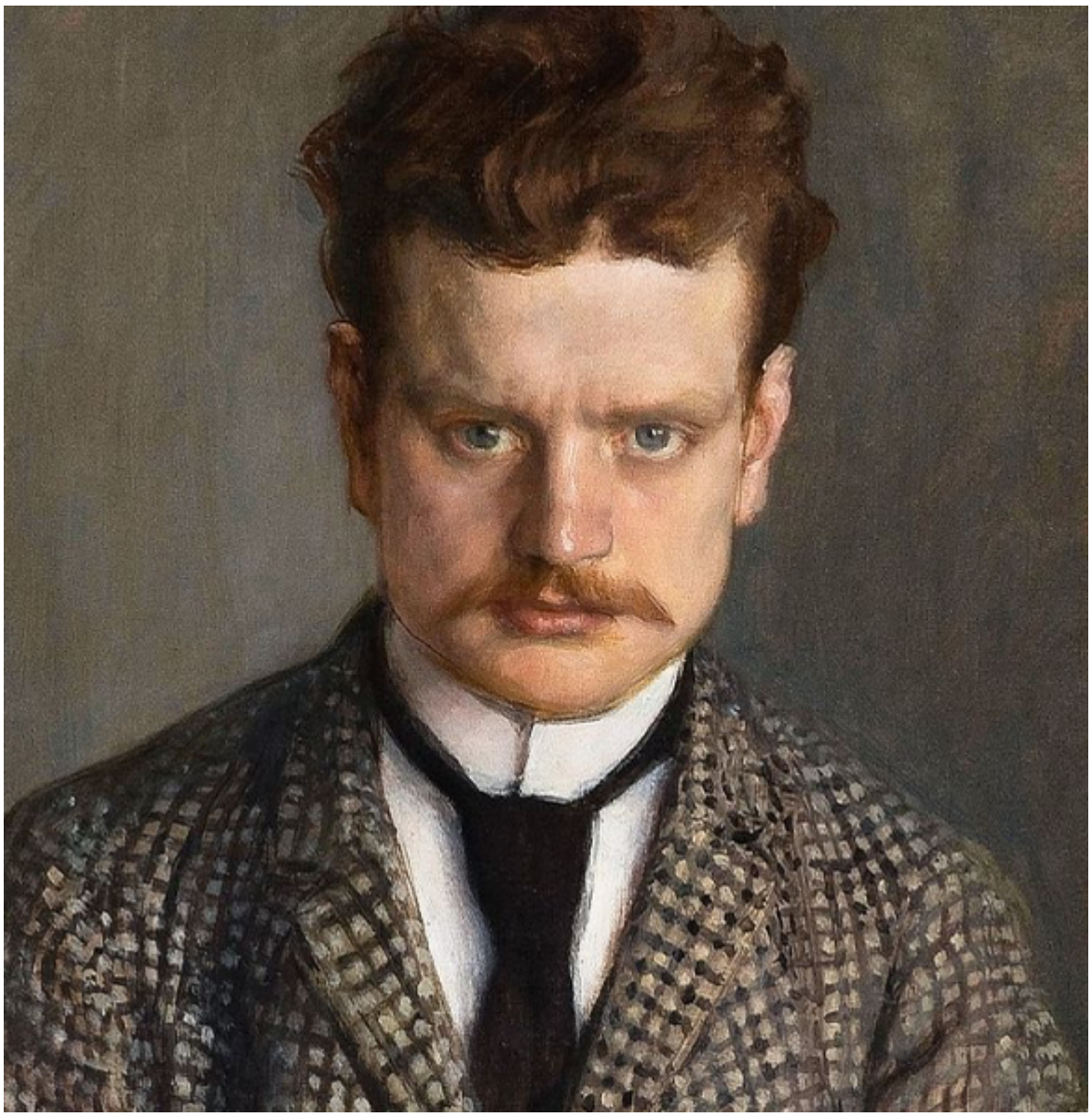


Compositeur officiel de l'Etat finnois (créé en 1917), Jean Sibelius est surtout un défricheur et un expérimentateur. Pour autant, inspirée par les légendes finlandaises ou pas, sa quête de perfection formelle n'échappe pas à d'intenses et régulières crises d'inspiration. Beethoven, Debussy, Bartok, Bruckner sont ses maîtres… Jusqu'à 1929, Sibelius compose quasi sans relâche, puis se referme dans une solitude de plus en plus âpre et sans production à Järvenpää, dans la maison nichée au coeur du motif naturel (Ainola), et qui porte le nom de son épouse,

Aino. Si l’on ajoute au corpus symphonique, son oeuvre de jeunesse la Kullervo-Symphonie (1892), Sibelius nous laisse 8 symphonies (la Symphonie n°7 est créée en 1924), portée par une volonté inextinguible, irradiante, lumineuse, d’une activité sans trêve, dont les meilleurs chefs savent exprimer l’unité et la cohérence de l’architecture comme les très subtiles interactions organiques. En plus de nombreux poèmes d’après les légendes de son pays, des non moins musiques de scène, le compositeur a laissé un Concerto pour violon d’autant plus inspiré qu’il était lui-même violoniste. Le principe de croissance thématique, opposé à celui plus traditionnelle de sonate classique, semble marquer les oeuvres sibéliennes. Chaque symphonie est un nouveau défi, une nouvelle interrogation. Et l’écriture se fait d’oeuvre en oeuvre, de moins en moins démonstrative, de plus en plus synthétique, essentielle ; elle ne dit pas la vie, elle l’exprime au cœur de son mystère… Sibelius est un visionnaire et prophète qui habité par le sens de sa propre destinée souhaite l’inscrire dans le tout universel et l’éternelle nature. C’est un humaniste panthéiste.



L’idée musicale : les 7 symphonies de Sibelius. Figure nationale, gratifiée d’une pension allouée par l’Etat finlandais pour qu’il compose sans souci de revenu, le compositeur Jean Sibelius nous laisse un corpus symphonique (7 symphonies) de première importance qui dans le sillon de Beethoven, Bruckner, Tchaïkovski trouve une place légitime. Taxée d’illustration pastorale, et parfois de bavardage un brin anecdotique, qui n’atteint pas au souffle malhérien, à son aspiration spirituelle, l’oeuvre orchestrale de Sibelius dépasse pourtant la seule évocation contemplative et méditative de la nature scandinave. A l’opposé de ses poèmes symphoniques d’inspiration nettement folklorique et légendaires, de Finlandia, l’oeuvre emblématique qui le fait connaître sur la scène européenne, les Symphonies sibériennes interrogent la forme et l’écriture, dévoilent la force d’une génie inquiet, audacieux, analytique, expérimental.
Le cycle global s’étend de 1899 à 1924 (pour ce qui est des dates de création de chacune d’elles), et correspond donc aux événements les plus essentiels de l’histoire finnoise: occupation russe, indépendance à partir de 1917. La musique de Sibelius, à la fois tragique et émerveillée, exprime les contradictions et les élans pluriels d’une jeune nation en quête de reconnaissance, d’identité, d’affirmation, d’émancipation. Bien que reconnu à sa juste mesure dès son vivant, Sibelius reste un loup solitaire, reclus dans sa villa atelier à Järvenpäa où à partir de 1929, le silence total et l’absence de nouvelles partitions, font place désormais à une vie qui fut dédiée à la construction de l’oeuvre. Car sous le masque de la fierté et d’une certaine adulation de la grandeur finlandaise, son oeuvre exprime surtout la quête personnelle d’un homme soucieux, occupé par la forme et l’idée musicale, critique envers lui-même, d’une infatigable exigence sur le sens et la finalité de la musique.



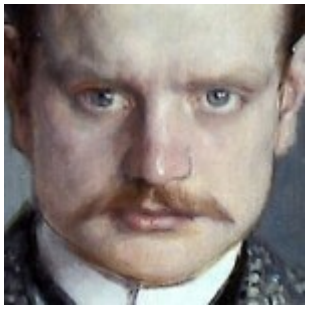
Jean Sibelius : Les Symphonies n°1 à 7 (1899-1924)



Symphonie n°1 en mi mineur opus 39 (1899). Amorcée en 1898, la partition est contemporaine de la décision du gouvernement finlandais d'allouer au compositeur une rente qui se transformera avec la confirmation de son génie musical comme une pension à vie. A 34 ans, Sibelius élargit la trame classique de superbes éclairs romantiques, contrastes, ruptures, effets saisissants des climats opposés, passant de l'un à l'autre en un choc vertigineux… La partition est créée à Helsinki, le 16 avril 1899 sous la direction du compositeur.
Plan: Adagio-Allegro, Andante, Allegro, Finale. Les recherches de couleurs et d'instrumentation se révèlent puissantes et originales (solo de clarinette, mélancolique et presque glaçant, puis solo de violon, lunaire, dans le premier mouvement, bruissement céleste des harpes dans le dernier mouvement…). L'oeuvre souligne combien Sibelius était fervent admirateur de Debussy, moins de Wagner, recherchant la subtilité des alliages de timbres. Mais en maître de l'économie, voire de l'épure, qui n'aime pas les développements, le compositeur contrarie souvent l'ordre et le fil logique d'une réexposition, pour conclure, comme ici, de façon énergique et brutale.

Symphonie n°2 en ré majeur opus 43 (1902). Composée en février et mars 1901, après son poème symphonique Finlandia, la Deuxième Symphonie est la plus connue, conçue lors d'une séjour en Italie à Rapallo. Les partisans de l'indépendance la considèrent rapidement comme un chant nationaliste, qui sur le plan des caractères et des climats se montre comme la Première Symphonie, résolument romantique.
Plan: Allegretto, andante, vivacissimo, finale. Sibelius ouvre sur une forme flottante, irrésolue, fragmentée, mais étonnament chantante, pleine d'une ivresse nostalgique et

pastorale. La vivacité s'exprime avec plus d'évidence encore dans le vivacissimo, qui est un scherzo nerveux et agité. Sans pause, le finale qui est enchaîné, semble organiser la puissance et le flux précédemment développés en une exultation croissante. Avec la Deuxième Symphonie, Sibelius ferme le chapitre des oeuvres "classiques et romantiques ». Les opus suivants révèlent une évolution de l'écriture portée sur l'expérimentation et l'originalité, rompant résolument avec une forme nettement moins explicite et narrative.



Symphonie n°3 en ut majeur opus 52 (1907). Initiée en 1904, le cycle symphonique suivant connaît une longue gestation. D'autant que Sibelius compose aussi, Pelléas et Mélisande, entre autres. Le compositeur en dirige la création le 25 septembre 1907 à Helsinki. L'inspiration n'est ni clairement nationaliste ni romantique. La sobriété voire l'épure et l'introspection sont ses partis pris. Sibelius abandonne une certaine lourdeur et densité de la texture pour plus de transparence, d'élévation. En une vision tournée vers la lumière, il semble mieux structurer l'architecture. Déjà s'y amorce la volonté de résumer, fusionner, synthétiser. Plus que trois mouvements, au lieu des quatre traditionnels.
Plan: Allegretto moderato, Andantino con moto, quasi allegretto, finale. Les cordes portent les espoirs du compositeurs et dialoguent avec les bois avec netteté et tendresse. Le Finale dévoile toute l'invention d'un Sibelius éblouissant dans ses options d'orchestrateur, poète des étagements et des alliages entre cordes, cuivres et groupes des bois et des vents: ici, se superposent l'obstination rythmique beethovénienne et, en seconde eau, une matrice coulante wagnérienne. La partition est un chef-d'oeuvre de subtilité, de disparité contrôlée des timbres et des

associations de couleurs, sans dilution. La conclusion suit le même chemin audacieux, hors des schémas classiques: césure nette, voire déconcertante.

Symphonie n°4 en la mineur opus 63 (1911). La partition affirme davantage la volonté de rupture amorcée avec la Troisième Symphonie, et même, elle exprime une crise personnelle et artistique chez Sibelius qui a subi une opération éprouvante, après diagnostic d'un cancer de la gorge (1908). Plus critique que jamais sur son oeuvre et sur le milieu musical contemporain, le compositeur s'inscrit contre la modernité contemporaine, souvent bavarde (Strauss). Contre une conception mahlérienne, universelle voire cosmique, la symphonie sibélienne se concentre sur l'équilibre et la pureté essentielle de la forme et du schéma structurel. Les quatre mouvements confinent à l'épure, la synthèse…, contradictoirement au plan classique et à l'héritage des anciens, à l'implicite, voire à l'indicible. D'ailleurs, trop repliée sur elle même, sans développement prévisible et facilement identifiable, la partition de la Quatrième, trop énigmatique, lors de sa création en 1911 à Helsinki (3 avril) suscite déception, froideur déconcertée. Mais Toscanini convaincu par sa vérité et son éloquente profondeur, en sera un apôtre zélé aux Etats-Unis.
Plan: Tempo molto moderato, quasi adagio: introduction sombre et grave qui convoque les mystères et l'étrange et davantage, la vibration d'un autre monde. L'impression de solitude et d'approfondissement introspectif est porté par le violoncelle solo. Dans le troisième mouvement, Il tempo largo, qui suit l'allegro molto vivace, Sibelius pousse plus loin la peinture en un paysage dévasté, archaïque et même primitif où prime le caractère de l'étrange et du nouveau, non sans tensions et questions irrésolues. Ce que confirme l'ultime mouvement qui installe le climat de la dissonance, de la gravité voire de

l’amertume.



Symphonie n°5 en mi bémol majeur opus 82 (1915). Créée dans sa version originale (cinq mouvements), le 8 décembre 1915, jour anniversaire des 50 ans du compositeur, la Cinquième Symphonie est rapidement remaniée, sans que Sibelius trouve une forme pleinement satisfaisante. Finalement, il jugera le manuscrit définitif lors de sa publication en 1919 (en trois mouvements). Contemporaine de la Révolution russe et donc de l’indépendance de la Finlande, la partition souscrit à un lyrisme lumineux, rompant avec les deux Symphonies précédentes (n°3 et n°4, déconcertantes et foncièrement personnelles).
Dès le premier mouvement (Tempo molto moderato) se confirme l’état d’ivresse et de lyrisme conquérant du héros victorieux, affirmant un équilibre d’autant plus significatif que la Symphonie n°4 semblait l’exclure. L’andante mosso, quasi allegretto brosse les détails d’un paysage arcadien où se love l’émerveillement du compositeur sur le motif naturel. (l’exaltation et le sentiment d’ivresse printanière demeurent les caractères principaux de la Symphonie). Le Finale (Allegro molto) est le plus irrésistible des trois volets de ce tryptique triomphal: les bois mis en avant chantent la beauté hypnotique de la nature et les dernières proclamations des tutti finaux, énoncés, détachés comme suspendus (6 au total), expriment une dernière nostalgie avant la conclusion. Une fin vécue en pleine conscience, qui résonne comme une délivrance et un espoir; vivifié par l’énoncé assumé, réalisé d’une aube régénératrice. Celle ci clairement exprimée par la voilure des cors célestes, le scintillement des cordes, la jubilation / épiphanie des bois (dont surtout les hautbois associés souvent aux flûtes) annonce les climats tout aussi suspendues de la

7ème ultime offrande sibélienne. La parenté des deux opus est à approfondir (mise en avant dans l'intégrale Rattle d'ailleurs). Proche de la 7ème, la 5ème offre un art de la transition entre les séquences d'une efficacité semblable. L'opus 82 participe à la conception de la Symphonie fusionnée en un seul mouvement.

Symphonie n°6 en ré mineur opus 104 (1923). Amorcée dès 1919, au moment où Sibelius met au propre la dernière version (tripartite) de sa Cinquième Symphonie, la Sixième est produite sur quatre années, et créée le 19 février 1923 à Helsinki. Retour à l'épure et à la concision d'une "eau pure", parfaitement modale, dans le souvenir vénéré de Palestrina. Mais sous l'apparente douceur, règne l'imminence des orages sourds. En quatre mouvements, la Sixième est l'une des plus courtes symphonies écrites par Sibelius (moins de 30 minutes). Plan: après l'Allegro molto moderato (développé sur un seul thème: pas de second sujet comme d'ordinaire dans le plan sonate), Sibelius imagine son deuxième mouvement "allegro moderato", comme un épisode lunaire, intime, totalement introspectif. Enfin après "Poco vivace" (plutôt bref, moins de trois minutes, d'une nervosité syncopée et tendre), le Finale construit en rondo sur quatre épisodes, est le mouvement le plus libre, avec l'expression d'une hypersensibilité qui semble trouver difficilement le fil de son équilibre. La fin entre transparence et fragilité exprime une inquiétude, le sentiment profond d'une certaine impuissance ? Les ruptures de climats, les fragmentations des rythmes, la science de l'orchestration atteignent un nouveau sommet.



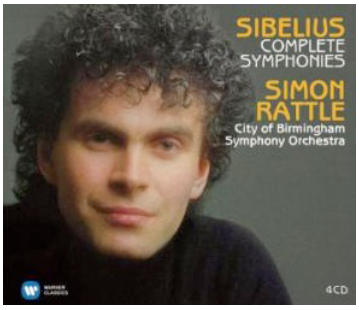
Symphonie n°7 en ut majeur (1924). Créée à Stockholm dès le 24 mars 1924, la dernière symphonie de Sibelius ne sera entendue du public finlandais qu'en 1927. En un seul mouvement, elle pourrait s'apparenter à une fantaisie symphonique, mais son développement d'une irrépressible croissance organique, traversée par un souffle depuis son début, porte les ultimes recherches du compositeur, qui fusionne tous les mouvements en un seul. Et de façon génial. La hauteur de l'inspiration qui s'y déploie, de façon noble et sereine, a conduit le chef Serge Koussevitsky à nommer Sibelius, de Parsifal Finlandais. Le sentiment de majesté est induit par les trombones, instruments phares de la partition. C'est une élévation progressive, continue qui traverse au-dessus des cimes, nuages, épisodes plus sombres et déséquilibrés, puis se réalise dans la pleine sérénité. Sibelius y conçoit une orchestration des plus fines (flûtes, hautbois, bassons…). Porteuse de visions d'illuminations personnelles, la partition devait être suivie d'une huitième Symphonie. Mais le compositeur détruira les amorces de la nouvelle construction, pour ne laisser en guise de testament musical, que sa septième et dernière Symphonie.



Le Concerto pour violon de Sibelius en ré majeur est assurément son oeuvre phare. Etant devenu l'un des sommets de l'écriture violonistique, retenu par les plus grands concertistes, il s'est imposé naturellement auprès du public. L'opus 46 en ré majeur fut composé en 1903 et, après révision, créé sous la direction de Richard Strauss en 1905 à Berlin. L'oeuvre est contemporaine de l'installation du compositeur dans la villa "Aïnola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à 30km d'Helsinki. Longtemps minimisé en raison d'une apparente et "creuse" rigueur, le Concerto s'imposa néanmoins en raison des difficultés techniques qu'il exige du soliste. Mais en plus de sa virtuosité exigente, le Concert de Sibelius demande tout autant, concentration, intériorité, économie, justesse de la ligne musicale. Autant de qualités qui se sont révélées grâce à la lecture des plus grands violonistes dont il est devenu le cheval de bataille. D'une incontestable inspiration lyrique néo-romantique, la partition développe une forme libre, rhapsodique, même si elle respecte la traditionnelle tripartition classique en trois mouvements: allegro moderato, adagio di molto, finale. Même si l'inspiration naturelle, panthéiste, du compositeur s'exprime avec clarté, en particulier d'après le motif naturel des forêts de sa Finlande natale, les souvenirs enrichissent aussi une imagination personnelle et intime. A ce titre, le deuxième mouvement pourrait convoquer les impressions méditerranéennes vécues pendant son séjour en Italie.

discographie 2015

Retrouvez ici **les sorties discographiques** incontournables parues ou rééditées en 2015 pour les 150 ans de Sibelius



Jean Sibelius : Intégrales des Symphonies – complete symphonies, Les Océanides, Opus 55 (Simon Rattle, City of Birmingham symphony Orchestra / 4 cd Warner classics). Formidable travail de Rattle à la fin des années 80 et au début des années 90, soit en plein boom du compact : les instrumentistes du Symphonique de Birmingham (City of Birmingham symphony Orchestra), manifestement galvanisés par leur directeur musical, atteignent une cohérence d'approche, une qualité et une unité technique phénoménale qui à l'épreuve des climats et atmosphères d'un Sibelius méditatif, philosophe, panthéiste permettent d'égaler les meilleures phalanges européennes et américaines. Le cd 1 est une immersion sans réserve ni hésitation d'aucune sorte dans le grand bain trépidant de la texture sibélienne (premier mouvement tellurique et fracassant): cosmogonie orchestrale au diapason de la nature océan dont la vitalité, l'ivresse symphonique est magistralement comprise par le chef. Son irrépressible urgence, affirmation de la volonté et d'une pulsion viscérale ancrée, qui s'expose et se développe sans retenue mais avec beaucoup de finesse et de réflexion dans l'équilibre des

pupitre (cordes / cuivres) s'affirme nettement. Le cd 2 est en ce sens des plus emblématiques d'une compréhension intuitive et instinctive plus que convaincante, électrisante : la Symphonie n°2 est son appel furieusement énergique à l'hédonisme paien, la 3 qui suit, à la fois plus intérieure et mahlérienne, quoique aussi dansante et échevelée que sa précédente, suffit à mesurer l'engagement de l'orchestre britannique dont Simon Rattle fait une formidable machine sensible où triomphent l'unisson aérien des cordes, l'éclat des bois et des vents, la tension colorée et chaude des cuivres, le tout magnifiquement structuré, dans un équilibre toujours clair des pupitres. **LIRE la critique intégrale du coffret SIBELIUS : complete symphonies by Sir Simon Rattle (intégrale des Symphonies, 4 cd Warner classics)**



CD. Coffret événement. Sibelius : the Symphonies, remastered edition (Leonard Bernstein, 1960-1966, 7 cd Sony classical.
Leonard Bernstein, – comme c'est le cas de Mahler, est le premier chef à s'intéresser spécifiquement aux Symphonies de Sibelius : voici réédité en version remastérisée, le cycle des 7 Symphonies du compositeur finnois, première intégrale enregistrée au disque par le maestro quadragénaire (Bernstein est né en 1918). L'épopée visionnaire et fondatrice de Leonard Bernstein pour l'intégrale des Symphonies de Sibelius, en complicité avec le Philharmonic de New York, remonte à mars 1960 (7ème en état d'incandescence instrumentale : certainement le point le plus avancé de sa réflexion sur la texture et le sens de l'écriture sibélienne) et jusqu'à mai 1967 (6ème). C'est la première intégrale de

l’histoire du disque.

En vérité, la connaissance de Bernstein et son amour pour le Finnois remontent à beaucoup plus loin. Assistant à Tanglewood du même Koussevitzky, le jeune Bernstein des années 1940 apprend auprès de son maître, une maîtrise orchestrale inédite et aussi un goût spécifique pour les symphonistes du XXè. Ecartant Richard Strauss, il s’engage logiquement pour Gustav Mahler (prolongeant l’oeuvre de Bruno Walter) et surtout se passionne avec un zèle d’une juvénile ardeur pour le catalogue sibélien. Les 7 Symphonies de ce coffret en témoignent, de surcroît dans une prise de son remastérisée qui dévoile tout ce travail sur l’équilibrage des pupitres et le choix des tempo, d’un mouvement à l’autre, d’une symphonie à l’autre. Dès 1960, dans la 7ème, Bernstein opte pour une vision élastique et versatile des tempo selon les mouvements : ralentissant volontiers pour mieux accuser la profondeur poétique des atmosphères (comme dans l’Adagio étiré de la 2ème ; introspection étale – trop?-, dans le Finale de la 4ème de 1909), tout en assurant la continuité et le jeu des correspondances organiques d’une séquence à l’autre. Bernstein assure la vision de l’architecte tout en ciselant des détails d’ornementation ou d’orchestration saisissant de finesse. **LIRE notre compte rendu critique complet du coffret Bernstein 2015 : remasterised edition / The Symphonies (7 cd SONY classical)**



Coffret Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon). Le 8 décembre 2015 marque les 150 ans de la naissance du plus grand compositeur finlandais post romantique **Jean Sibelius (1865-1957)**. C'est aussi après Malher, l'artisan de la plus stimulante épopée symphonique du XXème siècle, aux côtés des Français Debussy et Ravel. Auteur d'un catalogue resserré porté par une exigence formelle de plus en plus radicale, le symphoniste fait évoluer le langage musical à l'époque de Mahler et après lui : Deutsche Grammophon édite en un coffret événement, l'héritage musical détenu dans ses archives sonore. Une somme incontournable qui souligne l'accomplissement de l'écriture orchestrale pure (7 Symphonies par Bernstein, Okko Kamu et surtout Karajan qui dirige ici les Symphonies 4,5,6 et 7). C'est aussi l'occasion de mesurer l'ampleur poétique de son cycle pour orchestre, choeur et solistes (soprano et baryton) : Kullervo opus 7 (version originale par Jorma Panula, Turku Philharmonic orch), tous les poèmes symphoniques (En saga, Rakastava, Finlandia, l'excellente Chevauchée nocturne et aurore opus 55…), évidement le Concerto pour violon par Anne Sophie Mutter et André Prévin, sans omettre les subtiles mélodies pour basse et bartyon (solistes : Kim Borg et Tom Krause) ; le coffret comprend également la musique de chambre (Quatuor Voix intimes / Voces intime opus 56 (Emerson Quartet) et bien sûr les musiques de scène dont la Suite Christian II par Neeme Järvi (Gothenburg Symphony Orch), Pelléas et Mélisande opus 46 par Horst Stein et l'Orchestre de la Suisse romande ; les Scènes historiques I et II (opus 25 et 66), Scaramouche et Le Cygne blanc opus 54, surtout les deux Suites de La Tempête (Jussi Jalas, Hungarian State Symphony Orch). Un festival orchestral varié et affûté au service d'un maître de l'écriture

symphonique dans la première moitié du XXème siècle. Les amateurs seront comblés, les curieux non encore convaincus, très intéressés et mis en appétit. Coffret « Sibelius édition » , 14 cd Deutsche Grammophon, CLIC de classiquenews.com (livret notice en anglais et allemand). **LIRE notre présentation et compte rendu critique du coffret Sibelius 2015**



CD, coffret, compte rendu critique. Jean Sibelius : Historical recordings and rareties 1928 – 1945 (7cd Warner classics). Des gravures "historiques", – soit les premières dans l'histoire du microsillon, celles par exemple de **Robert Kajanus** (avec le London Symphony orchestra en juin 1932 (Symphonies 3 et 5, d'une irrépressible tension complétée par un grande subtilité expressive, en particulier cette écoute de l'urgence intérieure, cette détermination lyrique et parfois avant Bernstein, échevelée, délirante mais si juste, et ce souci du lien organique structurant les parties entre elles), surgit une leçon d'interprétation qui fait tout l'intérêt du présent coffret de 7cd édité par Warner et qui pour la plupart regroupe des chefs travaillant évidemment à Londres et que Sibelus a pu connaître, et dont il a pu pour certains, valider leur propre approche. C'est évidemment le cas de Robert Kajanus décédé en 1933 qui est d'autant plus exemplaire parmi les pionniers et défenseurs de la première heure sibélienne, qu'il a créé nombre de ses œuvres, ou les a fait connaître en Europe hors de Finlande avec la complicité du Maître. Compositeur lui aussi, également auteur d'un Symphonie Kullervo (comme la pièce de Sibelius), Kajanus entre 1890 et jusqu'à sa mort, ne cesse de faire connaître les œuvres de son compatriote : Kajanus dirige le premier orchestre symphonique

d’Helsinki au début des années 1880 puis joue (entre autres) les oeuvres de Sibelius à Paris pour l’expo Universelle de 1900 (Symphonie n°1, Suite du roi Christian II, Le cygne de Tuonela, Finlandia et Le retour de Lemminkäinen… soit une synthèse de l’univers sibélien. C’est cependant un éclairage sur son engagement sibélien des années 1930 que Warner met ici en lumière. LIRE la critique complète du coffret Jean Sibelius : historical recordings 1928 – 1945 (7 cd, Warner)



CD, coffret. Compte rendu critique. Sibelius great performances : Collins, Gibson, Rosbaud, Beinoum, Tuxen, Monteux… (11 cd). Le coffret historique signé Decca confirme la justesse des grands sibéliens des années 1950 : Tuxen, l’inégalable Collins évidemment ici intégralement remastérisé, surtout nos deux préférés : Pierre Monteux et Alexander qui chacun à sa manière, régénère la leçon première de Collins mais avec une touche d’élégance analytique supplémentaire qui s’avère exceptionnelle chez l’un comme chez l’autre. D’emblée l’affiche promet le meilleur en effet : complément au récent coffret Warner regroupant les versions historiques propres aux années 1930 (Sibelius : Historical recordings : 1928 – 1945 7 cd, CLIC de classiquenews lui aussi) et déjà en majorité britanniques (preuve d’un engouement phénoménal pour Sibelius chez nos confrères anglo-saxons dès avant la seconde guerre mondiale), voici la preuve que la faveur anglaise pour le Finnois après la guerre ne s’est pas démentie, et comme le prouvent ces archives Decca, dans les années 1950, a même gagné une flamme exceptionnelle : les Symphonies par Anthony Collins (auteur d’une intégrale londonienne entre 1952 et 1956, ou le Concerto pour violon par l’excellent, ardent,

voire incandescent et super élégant soliste Ruggiero Ricci (1958) restent des accomplissements légendaires. Comme la fièvre millimétrée d’une irrésistible élégance (Monteux), d’un dramatisme détaillé (Gibson), des autres sibéliens qui sur le métier symphonique élaboré par un génie de l’écriture orchestrale, font preuve d’une égale implication sidérante. Aux côtés du LSO, le Concertgebouw d’Amsterdam (Beinoum) et le Berliner Philharmoniker (Rosbaud) affirment eux aussi un engagement suprême au service de partitions captivantes il faut bien le reconnaître. Aucun doute, mises en perspective, tant de lectures aussi passionnantes, confirment bien, aux côtés de la richesse diverse des interprétations, l’indiscutable génie de Sibelius, le plus grand symphoniste du XXè après Ravel, Mahler, Strauss.





Les 7 Symphonies, par le chef pionnier et visionnaire Anthony Collins, véritable fleuron inestimable des archives Decca, dévoilent à qui ne le connaissait pas, l'exceptionnel talent de barde prophétique du chef britannique, capable d'insuffler la transe et la fièvre, mais aussi une intensité de braise à son orchestre (LSO), de surcroît ici dans un traitement remastérisé : sens du détail, sens de la construction, élan souverain, surtout fluidité organique d'un geste qui semble s'abreuver du lyrisme sibélien comme une source régénératrice. Bien avant les Bernstein ou les Karajan, visions si divergentes et somme toute complémentaires – le dyonisiaque et l'Appolonien-, voici

le premier d'entre eux, redevable de l'ami Kajanus, chef et compositeur, fervent interprète des symphonies de Sibelius hors de Finlande : dans les années 1950, soit 20 ans après Kajanus, Anthony Collins partage la même foi passionnée, cette profondeur et cette énergie éruptive qui fait battre tout l'orchestre au diapason d'un seul cœur, celui de la miraculeuse nature. Collins avait compris combien le langage de Sibélius était génial en tant que dernier grand symphoniste post romantique. Sa lecture de la Symphonie n°7 (1954) est un modèle de précision, d'engagement, à la fois détaillé et ciselé mais aussi intense et dramatique. La houle qu'il y déploie reste inégalée, d'une irrépressible attractivité par sa puissance et sa justesse. Des mouvements enchaînés en un seul, le chef tisse une fresque portée peu à peu à sa température de fusion pour que se libère en fin de cycle (à 16mn, après 19mn), la formule clé : ni répétition, ni redite, ni développement abusif, tout l'art de l'éloquence resserrée de Sibelius se concentre ici dans une direction économe, détaillé, surexpressive et étonnamment juste. LIRE notre critique complète du coffret DECCA : Sibelius, the great performances

CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon)



CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon). Et de deux ! Décédé en juillet 2014, le chef américain **Lorin Maazel** est le sujet d'un déjà 2ème coffret, preuve de son appétit discographique. **Le premier coffret Decca** regroupait tous ses enregistrements comme directeur musical du Cleveland Symphony orchestra soit pendant une décennie de 1972 à 1982 (nommé à la mort de George Szell). Voici des archives complémentaires, celles enregistrées plus tôt encore avec divers orchestres dont les orchestre berlinois ou l'O(n)rtf français… Notons sa contribution ici avec l'Orchestre de la Radio Symphonique de Berlin (dont il devient après ces bandes ici publiées le chef principal entre 1964 et 1975). La collaboration de Maazel avec le Philharmonique de Berlin est plus chaotique : prometteuse en ces années de conquête et d'appropriation, elle n'aboutira pas comme il le souhaitait à sa nomination comme chef principal à la suite de Karajan (1989), les musiciens lui préfèreront alors Claudio Abbado. Et traversant l'Atlantique, Maazel pilotera le Philharmonique de New York, non moins prestigieux (2002-209).

Archives de Lorin Maazel des années 1950-1960

Maazel légendaire : la trentaine charismatique



Le coffret DG met l'accent sur le tempérament du jeune prodige de la baguette (invité par Toscanini à 11 ans !) qui autour de 30 ans, – il est né en 1930 à Neuilly sur Seine-, soit à la fin des années 1950 (circa 1957) et jusqu'en 1961, enregistre entre autres avec le Philharmonique de Berlin. Un sens du détail pas encore trop lissé (c'est à dire moins mécanisé que par la suite), un nerf intact, une caractérisation hédoniste savent ici faire toute la différence en particulier réaliser d'authentiques accomplissements symphoniques comme en 1965, deux lectures éblouissantes : ce Falla à la fois âpre et rugueux (l'Amour Brujo avec la divine Grace Bumbry et l'Orchestre de la Radio Symphonique de Berlin – Radio Symphonie Orchester Berlin) ; et bien sûr, L'Enfant et les sortilèges de Ravel, intégrale fleuron de ce florilège légendaire (lire notre commentaire ci après).

La valeur de ce coffret imprévu est d'autant plus grande qu'elle dévoile ce feu, ce charme, ce chic qui on le comprend dès lors, ont pu au moment de la trentaine, convaincre toutes les institutions et les musiciens témoins de ce charisme évident. Le Maazel légendaire, digne rival des Karajan et Kleiber se profile ici, au crédit de ces 18 cd, propres aux années 1950 – 1960, d'un esthétisme souvent ahurissant. L'élégance de la baguette, une virtuosité souple et racée accréditent cette lecture au débraillé chic d'une incontestable tension. Avec le même orchestre radiophonique, Maazel enregistre la fameuse et immense Symphonie de César Franck en 1961 : une lecture là encore plus approfondie, inquiète, ciselée comparée à ses lectures plus tardives : le meilleur Maazel pourrait bien être condensé ici, à la fin des années 1950 et dans le courant des années 1960 : la finesse de l'énoncé, la transparence, la clarté (des bois : les clarinettes dans le premier mouvement) font la valeur de cette inestimable lecture.

Avec le Berliner Philharmoniker soulignons d'autres réalisations très convaincantes : les extraits de la Symphonie dramatique Roméo et Juliette ; le même thème mis en musique par Prokofiev ; L'oiseau de feu de Stravinksy (tous enregistrements de 1957) ; puis la 5ème de Beethoven (1858), 3ème de Brahms; 4ème et 8ème de Schubert (passionnantes et jamais ennuyeuses comme après, 1959). Mais encore, la 4ème Symphonie de Tchaikovski, articulée et ciselée avec ce mordant détaillé qui flatte tant les bois et les vents. Outre la clarté, Maazel trentenaire y impose une nervosité et une fièvre très délectable, soulignant tout ce qui fonde dans la Symphonie opus 36 de Piotr Illiytch, sa nature grimaçante et terrifiée. Un fleuron majeur de cette période qui rappelle que depuis les Nikkish, les Berlinois n'avaient plus été ainsi dirigé par un chef violoniste… La sonorité des cordes s'en ressent… presque aussi filigranée que leurs confrères viennois.



En 1960, la trentaine passée, – l'année où il défraie la chronique comme premier chef juif à diriger à Bayreuth-, Maazel enregistre avec l'Orchestre national de la Radio Télévision Française : un répertoire pour lequel il est légitimement apprécié : **Ravel (L'Enfant et les sortilèges enregistré en novembre 1060 à la Mutualité)** : une leçon de raffinement instrumental et de chambrisme symphonique accordé au format des voix (avec entre autres Françoise Ogéas, L'Enfant). Inédit car jamais publié depuis leur enregistrement en 1960 : **les Symphonies Mozart** avec l'orchestre français également, dont les 28 et 41, réalisées en janvier 1960 : clarté, nervosité, suprême élégance; et aussi une distanciation déjà qui pointe mais compensée par une finesse princière. C'est cette élégance native qui lui vaudra de s'imposer après Willi Boskovsky (comme lui excellent violoniste) lors des Concerts du Nouvel An du Philharmonique de Vienne (à partir de 1980, au grand regret de Karajan).

Autre plaisir de l'écoute délivré par ce coffret plus que recommandable, chaque enregistrement conserve son visuel d'époque. Dommage que l'éditeur n'ait pas publié en complément la notice et le texte complets sur la tranche verso de chaque pochette. **Superbe révélation d'un Maazel charismatique que l'on avait trop oublié. CLIC de classiquenews de février 2015.**

CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon). Berliner Philharmoniker, Orchestre national de la Radio Télévision

Française, Radio Symphonie orchester Berlin. 1957-1965

DVD. Mozart : Don Giovanni. Schrott, Netrebko, Castronovo… (Engelbrock, Baden Baden mai 2013, 2 dvd Sony classical)



DVD compte rendu critique. Mozart : Don Giovanni. Schrott, Netrebko, Castronovo… (Engelbrock, Baden Baden mai 2013, 2 dvd Sony classical). Dans la mise en scène intelligente et moderniste de Philipp Himmelmann, ce Don Giovanni capté live en mai 2013 auFestival de Baden Baden dévoile plusieurs attraits non négligeables ; l'orchestre sur instruments d'époque d'abord de Thomas Engelbrock sevrant avec une fine caractérisation chaque climat de la partition de Mozart dont on réécoute avec beaucoup d'intérêt chaque trouvaille et trait génial. La sonorité séduisante (cordes à l'unisson), l'équilibre caractérisé des pupitres s'entend dès l'ouverture à la belle énergie, nerveuse et d'une gravitas prenante. Ensuite le cast fournit un autre argument : ex époux à la ville, **Anna Netrebko** – star à Baden Baden et depuis longtemps comme à Salzbourg,

tête d’affiche régulière, qui retrouve ainsi le baryton uruguayen **Erwin Schrott**. Les deux convainquent absolument chacun dans leur emploi : en nuisette rose, Anna, ardente, habitée, vraie nature tragique, cisèle chaque couleur de chaque situation comme si elle jouait sa vie, avec petites limites cependant, une attention pas toujours aussi raffinée à l’articulation du verbe, et parfois comme on l’a vu récemment dans un Strauss risqué, une ligne en perte de justesse. Mais par ailleurs quelle intensité sensible ! Sorte de maffieux à la lame facile, Erwin Schrott animal cynique et séducteur faussement amusé, semble agir comme un félin calculateur, tirant profit de tout : l’aisance du jeu scénique et vocal séduisent. A leurs côtés, le Leporello de Pisaroni s’emballe et trépigne comme une vraie nature dramatique, sans forcer : idem pour l’Ottavio de Castronovo, toujours égal et naturellement ardent : il incarne cet embrasement progressif que le fiancé de Anna éprouve avec son aimée aux côtés du provocateur infâme… Moins convaincante à force d’hystérie dans le jeu, l’Elvire de Ernman (le maillon faible de la distribution avec la Zerlina sans charme…).

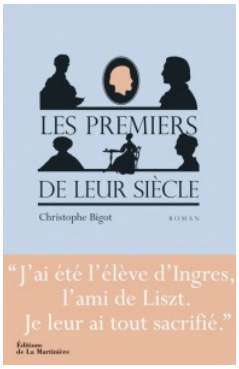
Baden Baden a le chic de réunir un plateau digne de Salzbourg. Ne réfrénons donc pas notre plaisir face à cette production très séduisante.



Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Anna Netrebko, Charles Castronovo, Malena Ernman, Luca Pisaroni, Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Thomas Hengelbrock, direction. 2 dvd Sony classical 88843040109. Festival de Baden Baden, live de mai 2013. Illustration : Erwin Schrott (DR)

Livres, roman. Christophe Bigot : Les premiers de leur

siècle (Éditions de La Martinière)



Livres, roman, compte rendu critique. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière). *Roman historique dont l'écriture inspirée d'une très fine éloquence restitue l'intimité des artistes romantiques français et européens (Liszt) telle qu'elle a pu se réaliser en particulier à Rome à l'époque où le « grand homme » : entendez Monsieur Ingres, était le directeur de la Villa Medicis (1835-1840).*

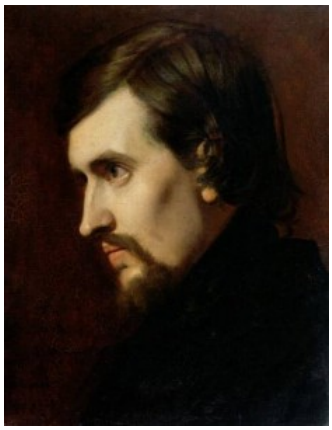
Le couple Liszt Marie d'Agoult vu par Henri Lehmann

Rome, dans le salon de Monsieur Ingres



Le témoin privilégié de leur quotidien demeure ici le peintre **Henri Lehmann (1814-1882)** dont le sens de la ligne, la virtuosité du dessin lui permettent de devenir le disciple préféré d'Ingres, au sein de l'atelier qui compte aussi Amaury Duval son aîné, surtout Chassériau, assez infect et discourtois malgré son absolu talent. Dans la proximité du couple Marie d'Agoult et Franz Liszt de passage à Rome après leur périple suisse, « *Clear placid* » (Lehmann), ainsi que la Comtesse d'Agoult a surnommé le héros narrateur, se passionne à la vue de ce couple légendaire : elle, médisante et arrogante mais fine et intelligente, lui pianiste flamboyant d'une captivante beauté : son récital Beethoven improvisé, alors qu'ils sont les invités de monsieur Ingres dans le salon de musique de la Villa Medicis est l'une des séquences captivantes du texte (chapitre X). De cette période heureuse et stimulante pour chacun où les artistes sociabilisent dans des échanges productifs mêlés d'affection, Lehmann reçoit naturellement la commande du fameux portrait de Franz Liszt (1839) : icône du romantisme le plus sensible, figuration de l'humain et du divin, le tableau qui en résulte représente la fierté virile d'un pianiste adolescent, adulé : nouvel Adonis des salles de concerts, d'une sobre mise comme les meilleurs portraits de son maître Ingres (robe noire sur fond vert). La lumière y accroche le visage tendre et déterminé, comme les doigts de la main gauche, instruments du tempérament prométhéen.

Lehmann ne fait pas que peindre son ami admiré (comme il le fera de Gounod en une tête sublimement dessinée de profil) : il devient un proche, et le parrain tuteur du jeune fils né du couple Liszt/d'Agoult : Daniel (au destin tragique).



Les relations amicales, les détestations courtoises et intelligemment entretenues (d'Agoult / Sand), les jalousies, les espérances, la triste réalité destructrice (fin des amours entre la Comtesse et le Pianiste) vécues par le protagoniste animent un tableau historique dont la sensation du familier et de la vérité titille en permanence la curiosité du lecteur. On savait Liszt, être exceptionnel : par le regard du jeune peintre Henri Lehmann, son visage nous est dépeint avec une acuité renouvelée. L'évocation ciselée fait vivre chaque personnage historique tout en cédant au défaitisme le plus sage, signe d'une intelligence qui a vécu : les exaltations romaines se délitent bientôt et le revers de la vie, entre déception, aigreur, amertume, tristesse, sacrifice, solitude et nostalgie, prend peu à peu le dessus. Car Lehmann a toujours aimé Marie d'Agoult, c'est son secret au point, devenant son homme à tout faire, de lui sacrifier son accomplissement de peintre… c'est l'option la plus romanesque du livre.
Sainte-Beuve, Delacroix croisent aussi l'itinéraire du peintre très en vogue à Paris : il décore nombre de monuments officiels parisiens (Palais du Luxembourg actuel Sénat, salle du trône ; chapelle des jeunes aveugles, actuel INJA…) et devient même membre de l'Institut en 1864. Dans son atelier se forme néanmoins Georges Seurat (comme Rouault avait suivi l'enseignement de Gustave Moreau). Au terme de sa très convenable carrière comme tenant de la tradition classique telle que défendue par Ingres (et donc admirée par Delacroix), Henri Lehmann prend cependant en fin de texte, la posture d'un auteur dépassé par les soubresauts violents d'un siècle devenu barbare et raciste, où la culture et l'éducation ayant été sacrifiées inexorablement, ne peuvent plus maintenir l'équilibre d'une société plus apaisée. Un parallèle avec la France de ce début 2015 ?

Roman historique certes mais surtout mémoires recomposées au

diapason d'une sensibilité attachante qui avait un goût pour le sacrifice. Henri Lehmann portraitiste des « premiers de leur siècle », dont Liszt, Chopin, Gounod… méritait bien ce roman historique en forme de mémoire. Passionnant.

Livres, roman. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière). 130 x 205 mm – 416 pages. Parution : janvier 2015 – 9782732470092. 20.90 €

La Belle et la Bête de Philip Glass d'après Cocteau



Paris, Philharmonie 1. Glass : La Belle et la Bête. Les 16,17,18 février 2015. La Philharmonie reprend une production déjà présentée en 2003 à la Cité de la musique, nouveau format modèle dans le genre » ciné-opéra « . Le travail du compositeur américain remonte à 1994 et son but est simple et éloquent à la fois : **offrir au film de Cocteau (La Belle et la Bête, 1946), une bande sonore totalement nouvelle,** y compris pour les dialogues des acteurs. La musique et le chant nouvellement écrits épousent parfaitement le mouvement des lèvres de chacun d'eux. C'est donc pour chaque représentation de l'opéra de Philip Glass, la projection réitérée du film français, mais dans une parure musicale et vocale propre à la fin du XXème siècle. Créé à Séville en 1994, l'oeuvre était présentée en France pour la première fois à la Cité de la musique à Paris, en janvier 2003. L'opéra compose une trilogie dédiée à Cocteau,

et comprend ainsi Orphée (1993) et Les enfants terribles (1996). Il ne s'agit pas d'une variation sur le sujet légué par le long métrage mais d'un défi qui s'impose au compositeur par la nécessité de synchronicité aux images déjà montées. Leur propre temporalité impose un cadre très strict au musicien qui doit suivre à la seconde près le temps précis du film et de ses épisodes. Même le cheval de Belle qui la conduit jusqu'au château enchanté de la Bête…, a sa partie, c'est dire si Glass a tout traité du jeu des acteurs et de tous les éléments narratifs.

Nouvelle parure sonore pour Cocteau

Si les compositeurs se sont plus à sonoriser des films muets, Glass invente une nouvelle approche de l'oeuvre cinématographique en réinventant le son d'un film originellement parlant. Réinterpréter le film, c'est en faire une œuvre nouvelle qui semble se réaliser au moment du visionnage.
Personne ne nous a dit si après l'écriture de son opéra de 1994, la partition de Glass pourrait être plaquée sur la dernière version nettoyée du film de Cocteau (restauration de 2013) : sa richesse poétique et ses climats si étranges y ont gagné davantage de fascinante profondeur, gageons que sur un motif optimisé, la musique de Glass gagne elle-même plus de force et de nuances : réponse lors de sa reprise à Paris, Philharmonie 2 (ex Cité de la musique ainsi rebaptisée depuis l'inauguration en janvier 2015 de la nouvelle salle philharmonique intitulée Philharmonie 1). Ici les chanteurs dos au public doublent et rejouent chaque intention des

acteurs de Cocteau.



Suivre l'action préétablie d'un film, convenir d'un canevas déjà tracer n'est ce pas trop contraindre la plume du compositeur ? l'intention est naturelle car elle relève chez le plus prévisible des compositeurs répétitifs, – à la différence d'un Steve Reich plus audacieux voire formellement déconcertant-, d'un confort d'écriture qui confine au système. L'auteur de Einstein on the beach (1975), qui a tant écrit pour les compagnies de ballet du monde entier, s'entend à merveille à défendre sa grille musicale, faire diffuser ses mondes sonores par le quidam de la rue. Rien à faire : comme Verdi était de son temps, Glass recherche avant tout à retrouver le dialogue avec la vie moderne et le temps présent. Et si sa musique écrite en 1994 pour un film mythique de 1946 lui donnait raison ?

Philip Glass : La Belle et la bête
d'après Jean Cocteau (1994).
Paris, Philharmonie 1. Salle des concerts
Les 15,16, 17 et 18 février 2015.

Informations
Réservations

Philip Glass : La Belle et la Bête, 1994
Opéra pour film, voix et ensemble de Philip Glass
Film de Jean Cocteau

Hai-Ting Chinn, La Belle
Marie Mascari, Félicie, Adélaïde
Gregory Purnhagen, La Bête, L'Officier du Port, Avenant, Ardent
Peter Stewart, Le Père Ludovic

Philip Glass Ensemble
Michael Riesman, direction, clavier

Tourcoing : Jean-Claude Malgoire joue la Messe en si

Tourcoing. JS Bach : Messe en si. JC Malgoire. Les 16 et 18 janvier 2015. **Jean-Claude Malgoire** *et ses troupes abordent la montagne magique du Baroque sacré : un massif spectaculaire et intime, juste et profond d'une diversité d'approche souvent déconcertante. Même hétéroclite, composée de multiples partitions d'époque diverses, l'œuvre qui en résulte et que Bach n'a jamais écoutée comme nous aujourd'hui d'une seule traite, captive par son unité et sa cohérence.*

Le chef-d’œuvre de Bach ? Au regard du génie et des sommets atteints par le Cantor de Leipzig, gardons-nous de tout absolu. Mais cette œuvre (nommée Messe en si mineur alors qu’elle est principalement en Ré majeur !) est symbolique à plus d’un titre. Tout d’abord, elle est la dernière composition pour chœur de Bach. De plus, elle incarne la somme du style baroque à son apogée, mais aussi de la polyphonie façon Machaut ou encore des modes et teneurs antiques. Enfin, son histoire n’est pas ordinaire. Composée durant près de 25 ans, elle réunit des partitions d’époques différentes, l’Allemand ayant puisé dans ses œuvres antérieures et ajouté des créations originales – dont les chœurs du Credo. Le résultat ? Une messe de liturgie catholique pour deux sopranos, un contralto, un ténor, une basse, un orchestre et un chœur. Cette pièce-phare conclut depuis des années le festival Bach de Leipzig mais n’avait pas été jouée par l’Atelier depuis près de quinze ans.



Le souffle solennel voire funèbre qui emporte le Kyrie introductif; le Gloria impétueux dont les trompettes claironnantes disent ce sentiment de jubilation festive adressé au nouveau Roi de Pologne (Auguste III); le mystère de l’Et incarnatus est (et sa tierce picarde dans ses 5 dernières mesures); l’exclamation des choeurs, la guirlande des cordes, flûtes et hautbois, sans omettre la prière individuelle si intérieure, entre sérénité et inquiétude (Benedictus pour ténor, Agnus Dei pour alto)… tout est dans la Messe en si

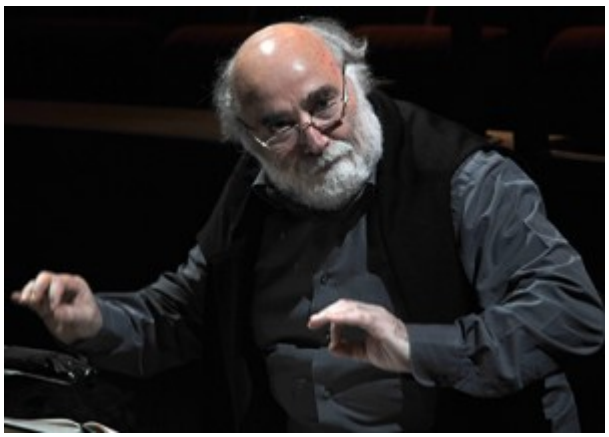
mineur, une affaire de défis, de risques à surmonter, d'épreuves à vaincre, d'options à assumer (que l'on opte pour l'option des chanteurs à un par voix)…

Il faut bien l'expérience et le feu sacré d'un chef aguerri pour atteindre les fervents sommets d'une montagne magique, monument de la musique sacrée baroque comprenant 21 sections , -dont Kyrie et Gloria sont les plus anciens, remontant aux années 1730).

Le chef doit transmettre sa passion du timbre et de la sonorité, de la respiration, du flux… sans diluer ni affaiblir l'intensité de la prière collective ou solistique.

La Messe en si de Jean-Sébastien Bach

Le Grand oeuvre (1724-1749)



La Messe en si est une partition monumentale que porte l'auteur pendant 25 ans: c'est l'oeuvre d'une vie, l'aboutissement d'une écriture et d'une expérience musicale portée tout au long de la carrière et de la vie, comme un journal. Bach y dépose toute sa science et sa sensibilité, mais ne l'entendit jamais de son vivant.
Director Musices de Leipzig, Bach doit fournir nombre de musique pour les églises de Saint-Thomas et de Saint-Nicolas, assurer la formation des élèves à Saint-Thomas, mais aussi l'ordinaire musical de la ville entière, pour tous les événements de la vie social. On comprend aisément que le

compositeur fut capable d'une organisation méthodique qui comprend le recyclage de sa musique (principe parodique), diversement utilisée selon les circonstances. Le compositeur municipal est en outre depuis 1729, chef d'orchestre, dirigeant le Collegium musicum, fondé par Telemann.
Fort heureusement si l'on peut dire, alors qu'en cette année 1733, Rameau fait son entrée à l'opéra avec son chef d'oeuvre scandaleusement génial, Hippolyte et Aricie, le patron du musicien, Frédéric Auguste Ier, prince électeur de Saxe, meurt le 1er février. Le deuil institué pendant 5 mois interdit toute musique. Bach peut ralentir le rythme.

Un poste à Dresde…

Le changement de prince régnant laisse espérer un meilleur traitement et surtout des salaires mieux payés, car comme Monteverdi à Mantoue au siècle passé, Bach a du mal à se faire livrer les sommes qui lui reviennent pour ses nombreux services. Aussi décide-t-il de commencer une oeuvre grandiose, dédiée à son nouveau protecteur, Frédéric-Auguste II. De Leipzig où il se sent à l'étroit non reconnu, comme relégué, Bach adresse sa partition nouvelle à Dresde, siège de la Cour de Saxe, tout en formulant son désir d'être membre de la Chapelle de la Cour (d'autant que son fils Wilhelm Friedmann a obtenu à Dresde, un poste enviable d'organiste). La messe catholique célèbre la ferveur du Souverain dresdois qui est aussi Roi de Pologne sous le nom d'Auguste III. Bach n'est pas pour autant dépaysé par la liturgie catholique car dans le cadre luthérien peuvent être aussi écoutés Magnificat et Sanctus à Noël, pour Pâques, à la Pentecôte. Le Kyrie (perfection du style fugué) et le Credo ainsi livrés en 1733 (formant une messe latine conforme, mais brêve selon l'usage luthérien, c'est à dire sans Gloria, Sanctus et Agnus Dei), forment la première moitié de notre actuelle Messe en si.
Bach y recycle des choeurs déjà écrits provenant des cantates

BXV 29 et 46.

Synthèse artistique
Mais le compositeur ne laisse pas son grand projet en chemin. il ajoute le Sanctus qui puise dans une partition liée à la Nativité, datant de 1724. Ensuite, celui qui au soir de sa vie, est engagé dans son testament musical sur le mode strictement instrumental, L'art de la fugue, dans les années 1748/1749, écrit la seconde moitié de la Messe en si.
Sorte de catalogue de toutes les écritures dont était capable le musicien, l'ensemble concentre la maîtrise d'un Bach universel, encyclopédique, synthétique. Peut-être destinait-il son oeuvre à Auguste III, souhaitant plus que jamais quitter Leipzig pour Dresde… Ou encore s'agit-il d'une commande privée dont la monumentalité est liée au goût et à la volonté du Comte Johann Adam von Questerberg (mort en 1752), riche mélomane, membre de la Cour impériale Viennoise qui aurait pu financer le grand oeuvre choral du musicien toujours en quête de projets audacieux.

J.-S. Bach : Messe en si
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Jean-Claude Malgoire, direction

vendredi 16 janvier 2015, 20h
dimanche 18 janvier 2015, 15h30
Tourcoing, Théâtre Municipal Raymond Devos

Informations Réservations

Lundi 16 mars 2015, 20h
Paris, Théâtre des Champs Elysées

Olga Pasichnyk, soprano
Anne Magouët, 2ème soprano
Jean-Michel Fumas, contreténor
Robert Getchell, ténor
Alain Buet, baryton-basse

Nouvelle Aida à Pékin



Pékin, Opéra. Aida de Verdi : 24 janvier > 1er février 2015. Zubin Mehta dirige la production mise en scène par Francesco Micheli et Ezio Frigerio créée à Sydney. Avec Fiorenza Cedolins / Hui He dans le rôle titre. La tragédie verdienne sous le dôme chinois imaginé par l'architecte Paul Andreu… une occasion rêvée pour visiter la capitale chinoise lors d'un séjour lyrique et touristique. L'esclave éthiopienne Aida est faite prisonnière à la Cour de Pharaon, intégrée de force dans la suite de la princesse égyptienne Amnéris (somptueux emploi d'alto) : les deux femmes sont rivales, elles aiment le même homme, le général Radamès, bras armé de Pharaon… ici, l'amour est plus fort que tout et les deux amants que tout sépare et oppose, se retrouvent finalement pour l'éternité dans le tombeau où ils sont enterrés vivants en un épisode final spectaculaire (frappant a contrario du déploiement précédent par son chambrisme psychologique). Grandeur et irréductibilité de deux cœurs

ardents embrasés par le pur amour. L’opéra de Verdi écrit pour l’inauguration de l’Opéra du Caire et le creusement du Canal de Suez a conservé sa violence expressive, entre tableaux collectifs et portraits individuels. La force de Verdi : réussir un huit clos amoureux (trio Amnéris, Aida, Radamès) comme le déploiement des scènes de foules historiques annonciatrice des films hollywoodiens (le défilé des armées de Pharaon avec en vainqueur le général Radamès au I)… Un sommet dans le catalogue de Giuseppe Verdi.

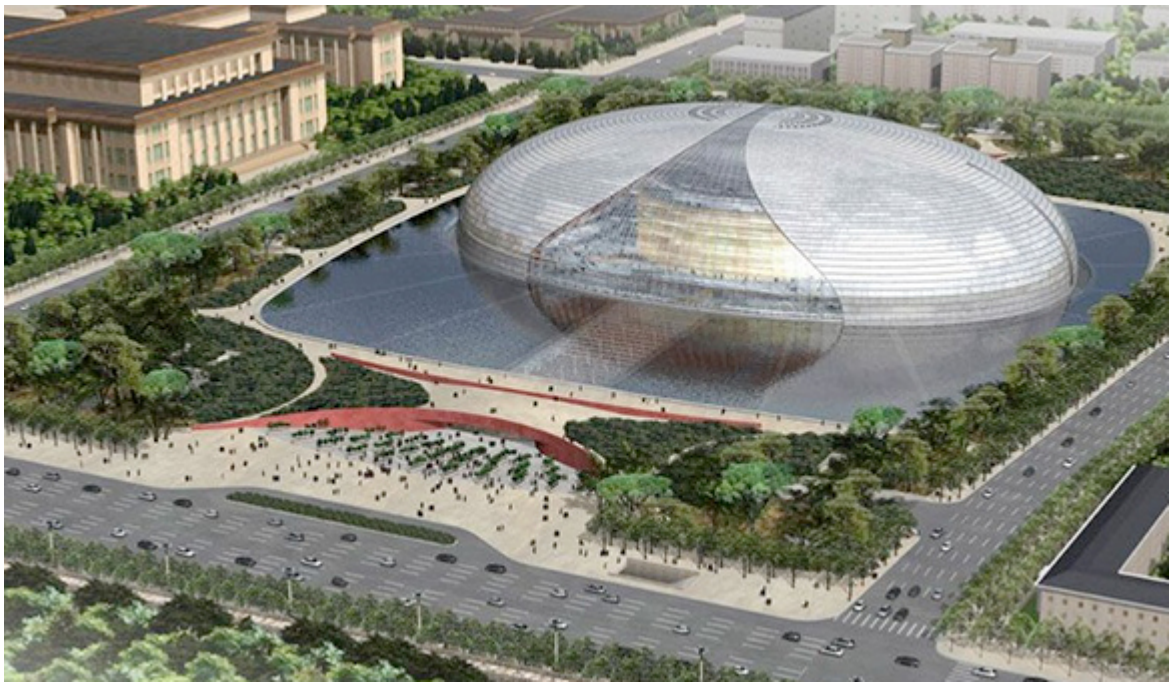


Aida de Verdi à l’Opéra de Pékin

China national Centre for the performing Arts (CHNCPA)

www. chncpa.org

Les 24,25,26,28,31 janvier puis 1er février 2015



En 2015, l’Opéra de Pékin affiche 3 productions de Verdi : après Aida en janvier/février, viendront Il Trovatore (Daniel Oren , direction), les 26,28,29 juillet, puis Simon Boccanegra (Myun Whun Chung avec Placido Domingo dans le rôle-titre : les 20,21,22,23 août 2015). Il ne faut pas non plus manquer le trop rare Samson et Dalila de Saint-Saëns sous la baguette de Jean-Yves Ossonce, directeur de l’Opéra de Tours et grand défenseur de l’opéra français…(coproduction Teatro Regio de Turin et Mai musical Florentin : les 9,10,11,12 et 13 septembre 2015).