

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994)

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994). Un géant venu de l'Est... A 45 ans, Sviatoslav Richter (1915-1997), déjà annoncé par Gilels lui-même passé à l'ouest, fait entendre à l'Europe médusée sa formidable expressivité. Un colosse russe à la conquête de l'Europe et des States. Autodidacte, Richter s'est formé, avant son passage à l'ouest, dans la classe de Heinrich Neuhaus au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Âpre, puissant, profond, jamais démonstratif, le jeu de Richter évoque l'improvisation tellurique d'un Furtwängler, une vision qui fouille en profondeur le sens des œuvres et dont l'engagement presque austère donne l'illusion de l'improvisation. Scriabine, Stravinsky, Prokofiev, Rachma, Chostakovitch, Poulenc puis Berg et surtout Britten dont il devient proche : les deux vivaient une homosexualité, source d'ostracisme et de soupçons de la part des autorités plus ou moins complaisantes. Les français paraissent aussi en bon nombre et essentiels même par le volume des pièces enregistrées : Debussy, Ravel... Richter est un soliste solide, mais aussi un partenaire chambriste vénéré (il crée ainsi en Union soviétique le Concerto pour piano de Britten). Pour chaque récital, Richter qui connaît pourtant les œuvres par



cœur, joue avec la partition : antisèche et remède contre le trou de mémoire, surtout proximité directe sans afféterie ni maquillage avec les notes : la garantie d'un approfondissement supérieur ? Longtemps le cas Richer incarna ce provincialisme crasse propre à la Russie soviétique ; d'autant plus minoré qu'alors, l'américain Van Cliburn, héros américain du Concours Tchaïkovski de Moscou en 1958 imposait la supériorité artistique de l'Ouest sur l'Est, outrage médiatisé à l'époque de la guerre froide et jusque derrière le rideau de fer. Richter / Cliburn régénérait l'antagonisme Orient / Occident, charriant les pires raccourcis abjects que l'on peut évidemment imaginer.



L'artiste aima la France : il y fonda le festival près de Tours dans un grange où il accueillit les plus grands instrumentistes de 1960 à 1980.

Insaisissable, l'homme Richter cultivait la contradiction, la provocation parfois grossière : le propre d'une insatisfaction existentielle qui appliquée à l'exercice musical, produisit comme en témoigne ce coffret indispensable, un génie de l'interprétation.



Pour le centenaire de Sviatoslav Richter, Decca ressort les joyaux de son inestimable fonds. Parmi une diversité jubilatoire, ses Bach de 1991 (soit enregistrés 4 ans avant sa disparition), sont carrés

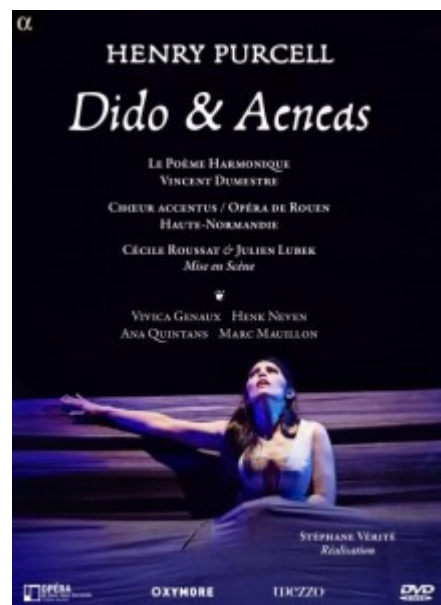
structurés, austères et profonds ; ses Haydn (1986, 1966) regorgent de saine facétie et d'humour classique ; ses Mozart (1989) se montrent caressants, étonnamment tendres et nostalgiques. Des années 1990 aussi, les Beethoven prolongent la recherche de clarté et de profondeur des Bach contemporains : les Variations Diabelli (1986) captivent par leur sagacité poétique ; notons les perles : la Sonate en si de Liszt de 1966, les Schubert de 1966 (D575), 1989 (D894) ; l'intégrale

des Sonates de Brahms de 1986-1988 ; suave, ondoyant, insaisissable : son Schumann palpitant des années 1950 : scènes de la forêt et Fantasiestücke... Après les programmes monographiques, le coffret présente les récitals conçus comme des totalités éclectiques : celui de 1961 pour DG regroupant Haydn, Debussy, Prokofiev, puis le récital de Sofia (1958 : dédié surtout à Moussorgski) attestent de la carrure du soliste, dragon aux mains agiles. Il y aurait tant à dire et exprimer face à une telle somme interprétative : tout le « cas » Richter est là : énigmatique et fascinant, ambivalent et profond, généreux mais mystérieux ; divers et multiple mais finalement insaisissable. Coffret incontournable.

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994)

**DVD. Purcell : Didon et Enée
(Dido and Eneas, Vincent
Dumestre, mai 2014 1 dvd
Alpha)**

DVD. Purcell : *Didon et Enée* (Dido and Eneas, Vincent Dumestre, mai 2014 1 dvd Alpha) Belle désillusion. L'esprit troupe anime chaque production du Poème Harmonique. Après *Le Bourgeois gentilhomme*, *Cadmus et Hermione* de Lully, puis *Egisto* de Cavalli, **Vincent Dumestre** retrouve une complice (Le Carnaval baroque), la chorégraphe, **Cécile Roussat** pour cette illustration du mythe de Didon inspiré de Virgile. Triple hélas, la laideur indigne des costumes (et des coiffes !!), qui semble recycler une vieille production d'Europe de l'Est matinée de références mais en plus miséreux, du Cinquième élément de Besson, affecte une vision que l'on souhaitait poétique. Déjà envisagée par le début de l'action et sa plage marine (les rives de Carthage), aux naïades flottantes évanescentes : l'onirisme disparaît très vite. La palme de l'horreur absolue revient à l'apparition de la magicienne au II, – sorte de pieuvre humaine écrasée sur un rocher miteux, expectorant des membranes filandreuses au rendu organique douteux, et les sirènes volantes agitant mollement leur queue ne relèvent en rien le niveau. Où est la magie, la suggestion, la noble sensualité d'un spectacle baroque parmi les plus emblématiques de Purcell ? La narration anecdotique et tout aussi pauvre en suggestivité est atteinte dans l'idée d'exprimer l'amour d'Enée (fils de Vénus) et de la belle reine carthaginoise, flanqués dans une conque géante qui flotte tant bien que mal sur un océan de papier bleu.



Même la tempête où Jupiter rappelle au héros troyen son devoir, même la foule des marins prêts à embarquer pour leur nouveau destin (fonder Rome) s'essoufflent ici. Agitation n'est pas souffle ni fascination théâtrale.

Or ni les instrumentistes du Poème ni les chœurs d'Accentus

n'apportent la tension et la magie attendue : c'est malheureusement terne et lisse, appliqué parfois, mais toujours linéaire. La déception la plus notable vient de la mezzo de Fairbanks, si agile à exprimer le chant virtuose et acrobatique alla Farinelli : Vivica Genaux n'est pas Didon ; aucun phrasé subtil, ni de souffle murmuré digne des grandes diseuses tragédiennes, et son lamento funèbre final est parasité par un vibrato envahissant et incontrôlable qui nuit à l'expression de la profondeur solitaire. Quelle erreur de casting. Le style ne convient pas. Et ce n'est pas l'Enée, droit, carré, sans nuances de **Henk Neven** qui compense les manques de sa partenaire. A leurs côtés, la Belinda d'**Ana Quintans** se distingue à peine par son chant plus proche des enjeux dramatiques. Finalement, seule la sorcière habitée, tourmentée – vraie autorité haineuse et malsaine -, du baryton **Marc Mauillon**, ailleurs familier des réalisations de William Christie, tire son épingle : le geste est sans chichi, et juste comme le chant naturellement projeté et puissamment expressif. Un chanteur sauve ici la production du naufrage. De toute évidence, la production purcellienne n'est pas la meilleure réalisation signée par Le Poème Harmonique / Vincent Dumestre. Nous attendions peut-être trop de cette production qui cependant ne souffre aucune faute de goût. Un dvd ... à oublier.

Henry Purcell : Dido and Aeneas

1 dvd Alpha. Enregistré en mai 2014 à Rouen.

Opéra en trois actes. Livret de Nahum Tate d'après sa tragédie Brutus of Alba, tirée de l'Énéide de Virgile, livre IV

Création en décembre 1689 au Pensionnat de jeunes filles de Chelsea

Cécile Roussat, mise en scène, costumes, chorégraphie, décors...

Chœur Accentus

Le Poème Harmonique

Vincent Dumestre, direction

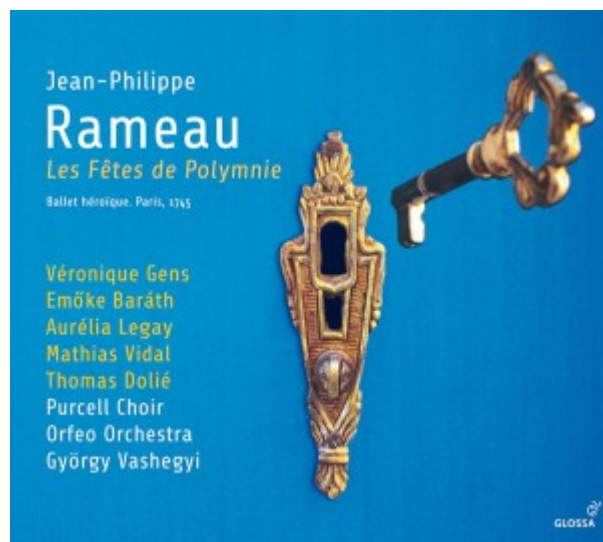
Didon : Vivica Genaux
Énée : Henk Neven
Belinda : Ana Quintans
Magicienne, un Marin : Marc Mauillon
Première sorcière : Caroline Meng
Deuxième sorcière : Lucile Richardot
Esprit : Nicholas Tamagna
Dame d'honneur : Jenny Daviet

CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2 cd Glossa)

CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2 cd Glossa).

Voici le premier cd découlant de l'année Rameau 2014. Le présent titre est d'autant plus méritoire qu'il dévoile la qualité d'une partition finalement très peu connue et qui mérite ce coup de projecteur car elle incarne le sommet de

l'inspiration du Dijonais, ces années 1740 qui marquent assurément la plénitude de son génie ... 1745 est une année faste pour Rameau. Aux côtés de *Platée*, ces *Fêtes de Polymnie* soulignent une inventivité sans limites. Le compositeur mêle tous les genres, renouvelle profondément le modèle officiel



et circonstanciel déjà conçu et développé par Lully. En guise d'une œuvre qui fait l'apologie de Louis XV comme l'a fait Lully s'agissant de Louis XIV au siècle précédent, Rameau livre un triptyque d'une flamboyante diversité de formes et de genres poétiques. Les titres de chaque Entrée indiquent ainsi les développements musicaux libres et originaux : histoire, fable, féerie. Un prodige de renouvellement des modes dramatiques d'autant plus qu'il n'est pas uniquement question de mythologie : à ce titre l'argument et le climat de la troisième dépasse tout ce qui a été entendu jusque là tant le dernier volet développe singulièrement le thème féerique qui le porte...

Prolongement de l'année Rameau 2014, les Fêtes de Polymnie sont une redécouverte majeure Délices orchestraux et vocaux de Polymnie



Le lien de tout cela est préservé par un formidable orchestre qui palpite et bondit, s'enivre et s'alanguit, réussissant la caractérisation de chaque danse, revendiquant par une instrumentation miroitante et brillante (trompettes et cors sont tous même spécifiquement honorés et sollicités par Zimes dans le III), la souveraineté expressive de l'orchestre : la divine musique que nous sert Rameau en particulier dans cette entrée III, saisit par sa majesté comme sa suavité. **Orfeo Orchestra sous la baguette fine et nerveuse de György Vashegyi décuple de saine inspiration dans La Féerie** : la puissance évocatrice de l'orchestre qui en guise de fond féerique imagine la clameur de la chasse et du motif cynégétique, captive : c'est un déferlement d'invention mélodique, harmonique, rythmique, perpétuel... le tout attestant du génie de Rameau et renouvelant de fait, la tradition de l'opéra ballet de circonstance.

La distribution convainc différemment selon les tableaux. Disons que les hommes se montrent à la hauteur de la partition... Le soprano charnu d'Aurélie Leguay pose un problème

d'intention poétique et de technique : le chant déborde souvent la délicatesse ramélienne : réserves soulevées par sa Mnémosyne carrément surjouée et peu intelligible (Prologue); puis dans son Argélie, carrément ampoulée, aux aigus étranglés pour le troisième volet (et une justesse bien aléatoire) ; en revanche quel aplomb et quel panache linguistique affirme **Mathias Vidal**, énergie voire véhémence d'un engagement toujours parfaitement articulé (voilà qui prolonge ses réussites exemplaires avec le CMBV : *Atys* de Piccinni, et relevant de la même année Rameau 2014 : [Bacchus surtout Trajan dans la très convaincante récréation du Temple de la gloire](#), autre révélation de cette année de commémoration avec donc cette Polymnie flamboyante. Un prochain disque du Temple de la Gloire est également annoncé d'ici la fin 2015.



Au sommet d'une partition qui aurait pu seulement plaire et flatter – c'est à dire polir et sculpter la solennité décorative au sacrifice de l'intériorité, le baryton **Thomas Dolié** se distingue nettement. La seconde entrée, *L'histoire*, impose un étonnant brio des cuivres, la résonance des percus et le chœur à la fête, visiblement très engagés dans l'expression du retour de la gloire grâce au héros vertueux et clément (Séleucus) : à nouveau la noblesse héroïque de Thomas Dolié, campe le vainqueur sublime Séleucus ; dans sa somptueuse virilité chantante s'écoule déjà tous les souverains idéalisés par Les Lumières : roi magnanime et compréhensif, surtout père préoccupé, exemplaire... la richesse du timbre, la simplicité et le naturel de l'articulation, l'intelligibilité font ici un modèle de chant engagé, précis, d'une rare intelligence dramatique. Puis, le chanteur touche au sublime pathétique dans la solitude de Zimes au III... souci du verbe, justesse émotionnelle, simplicité et mesure du style (air : *Que deviens je ?*)... tant de grâce noble et raffinée fait espérer demain un superbe Thésée (Hippolyte et Aricie) ou un non moins cœur foudroyé idéal pour le rôle d'Anthénor dans *Dardanus* et son fameux air « Monstres affreux »...: que les directeurs

n'oublie pas son formidable potentiel.

Lumineuse, tendre, d'un brio irrésistible, le soprano d'**Emőke Baráth** est l'autre perle vocale de la distribution (Polymnie puis une syrienne dans le Prologue et le III). La présence de Véronique Gens reste précieuse même si la voix hélas n'offre plus rien dans les aigus à peine soutenus et constamment confus.

Sa Stratonice a la distinction altière et royale (malgré ses aigus tirés, vibrés, confus) : elle fait une princesse tiraillée, dont l'amour pour son beau fils, Antiochus, fait une cougar, traîtresse au roi Séleucus. Son « Triste recours des malheureux » partage avec Phèdre d'Hippolyte et Aricie, une souveraine gravité, digne des plus grandes tragédies de Rameau. Distinguée, racée, ainsi Gens / Stratonice parvient à convaincre (n'a-t-elle pas l'âge et la fatigue manifeste du rôle?). Sachons donc reconnaître la finesse de sa diction toujours d'un port princier. .. qui fait mouche même dans le rôle de la mère aux vertus magiciennes d'Oriane.

Thomas Dolié, Mathias Vidal, Emőke Baráth font les délices vocaux de cette récréation attendue pour l'année Rameau. La tenue musicale, fluide, ronde, précise de l'orchestre, la qualité du chœur ajoutent à l'excellence artistique du présent enregistrement : un autre fleuron à posséder d'urgence dans le prolongement du [Rameau concertant et transposé du jeune ensemble Zaïs de Benoît Babel \(1 cd Parary\)](#)... en attendant le Zaïs avec la subtile et irrésistible Sandrine Piau dans le rôle clé de Zélidie ([voir notre reportage vidéo Zaïs de Rameau, récréation de novembre 2014](#)).

CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Ballet héroïque en un Prologue et Trois actes : La Fable, L'Histoire, La Féerie. Avec Thomas Dolié, Mathias Vidal, Emőke Baráth, Véronique Gens, Aurélia Legay, Marta Stefanik, Domonkos Blazsó... Purcell Choir, Orfeo Orchestra. György Vashegyi, direction. Enregistrement réalisé en Hongrie, Palace des Arts, en avril 2014 (2 cd Glossa réf.: GCD 923502).

VIDEO : voir notre [reportage exclusif Les Fêtes de Polymnie de Rameau, extraits musicaux de la production dirigée en Hongrie par György Vashegyi](#)

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord)

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord). Pas encore trentenaire, **Pierre Boulez** (né en 1925) fonde et défend l'activité du **Domaine musical** pendant presque 12 années avec la ferveur d'un militant œuvrant pour le renouvellement salutaire de l'écriture musicale. Ce coffret de 10 cd en témoigne, en s'intitulant légitimement



« Aventure » du domaine musical, de 1956 à 1967. Les Leçons de Messiaen, de Leibowitz sont déjà du passé : le compositeur qui a rencontré René Char dès 1947 a déjà écrit *Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*, *Sonates pour piano*, *Livre pour Quatuor...* a commencé alors la composition du *Marteau sans maître* toujours sur des poèmes de Char. Directeur musical de la Cie Renaud-Barrault, participant à l'école de Darmstadt, Boulez fait figure d'avant-gardiste radical, parfois ultra mais déterminé, tel un guerrier farouchement et passionnément défenseur de la création contemporaine. Le terreau sur lequel s'est développé une sensibilité aussi affûtée regroupe les

compositeurs de la 2ème école de Vienne, les sérialistes eux-mêmes porteurs de la modernité du XXème siècle naissant : Berg, Webern, Schönberg, triade sacrée boulézienne que Paris s'entête à dénigrer par inculture, que Boulez imposera coûte que coûte, tel le manifeste de la nouvelle connaissance musicale.

Pour le 90 ème anniversaire de Pierre Boulez, Accord publie un coffret dédié au Domaine musical

Domaine d'expérimentation et de création

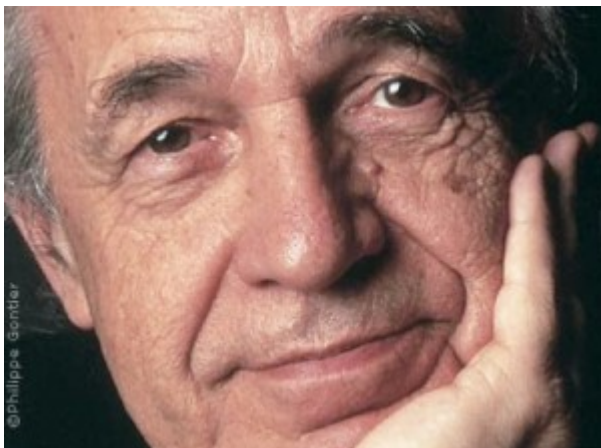


Le Domaine Musical propose très vite dès 1954, des cycles de concerts où sont joués les Viennois perturbateurs et les « amis » de Boulez, d'abord au Petit Marigny à Paris, puis Salle Gaveau enfin à l'Odéon : Boulez a suivi la Compagnie théâtrale de Jean-Louis Barrault. Le goût de Boulez s'exprime dans des programmations pointues et exigeantes qui révèlent l'acuité de la création musicale des années 1950 et 1960 : les intellectuels le suivent accréditant davantage l'initiative, devenant un phare dans l'obscurantisme conservateur de la France d'après guerre : Vieira da Silva, Serge Poliakoff, Eugène Ionesco, Henri Michaux et René Char soutiennent officiellement le défrichement et l'instinct novateur du jeune Boulez.

Le coffret édité par Accord rétablit le musicien chercheur dans son « laboratoire », dévoilant la modernité indiscutable et l'équilibre artistique de ses cycles de concerts. S'y distingue nettement l'intelligence d'une pensée musicale très

structurée dont le plan très clair stimule les curiosités et peut aisément être un modèle de clairvoyance comme de discernement pour les programmeurs d'aujourd'hui. Mais disons-le tout net, à part le festival Présences de Radio France, seul festival dédié aujourd'hui à la création contemporaine, les cycles de concerts actuels paraissent bien ternes et lisses comparés à ce que fut le contenu du Domaine Musical sous la direction de Boulez.

Boulez conçoit d'abord un périmètre de bases et de références structurantes : Machaut, Dufay, Gesualdo (et ses transgressions harmoniques), Bach évidemment (dont l'Offrande musicale est présente dès le premier concert), Gabrieli (comme en témoigne le cd 9, saison 1956, 3ème concert). Puis un cercle mouvant de sensibilités plus proches : Debussy, Ravel (vite écarté), Stravinsky (le plus novateur et certainement pas le néoclassique, voir le cd 5), enfin Varèse, Bartok... (voir le cd 2 : « références françaises » ; Debussy, Syrinx ; Varèse et Messiaen dont les Sept Haïkaï...). Essentiels aussi, les champs les plus excitants demeurent les partitions des Viennois particulièrement les œuvres de Webern. C'est ici le contenu des cd 6,7 et 8 : comprenant *La nuit transfigurée*, *Pierrot lunaire Sérénade*, *Suite pour 7 instruments* de Schoenberg ; *Six pièces pour orchestre*, *Lieder*, *Cantates*, *Symphonies pour 9 instruments* de Webern, *Trois pièces pour orchestre* de Berg...



Boulez programme surtout les travaux de ses contemporains, ceux de sa génération, rencontrés entre autres à Darmstadt... et qui se sont reconnus à travers l'héritage commun des Viennois : Nono, Stockhausen, ... (déjà présent au concert inaugural dirigé par le

chef Hermann Scherchen), sans omettre Berio, Maderna, Kagel (le plus iconoclaste pour les Parisiens), Ligeti, Bussotti, Holliger, Boucourechliev, Barraqué, Henze, et plus épisodiquement, Xenakis : voir les cd 4 (« les compagnons de route » : Kagel, Nono, Henze, Pousseur, Stockhausen). Et parmi les nouveaux élèves de Messiaen, Boulez programma de nouvelles écritures dont celle de Jean-Claude Eloy, Méfano, Lehmann... ou Gilbert Amy lequel succèdera à Boulez à la direction du Domaine, pour 7 saisons suivantes. De Messiaen, en disciple respectueux et admiratif, Boulez programme les oeuvres tardives, celles que le dispositif instrumental du Domaine lui permet de créer ainsi : *Oiseaux exotiques* (mars 1956), *Catalogue d'oiseaux* (avril 1959), ou *Sept Haïkaï* (octobre 1963) restent des jalons de la programmation défendue au sein du Domaine.

Parmi les indispensables / incontournables du coffret, mentionnons ainsi le cd 1 qui conserve la mémoire du concert du 10^e anniversaire comprenant Stockhausen (Kontra-punkte), Berio (Serenata), Boulez (Le Marteau sans maître), Oiseaux exotiques de Messiaen (sous la direction de Boulez) ; le cd 3 qui regroupe des œuvres de Boulez (Structures, Livre I ; Sonatine pour flûte et piano, Sonate n°2 pour piano par Yvonne Loriod. Enfin l'écoute du cd 10, offre les explications et présentation de Pierre Boulez lui-même à propos de l'aventure de Domaine musical, lors d'un entretien radiophonique réalisé en septembre 2005, couplé avec le premier enregistrement du Marteau sans maître pour voix d'alto et 6 instruments en 1956. **Coffret majeur pour les 90 ans de Pierre Boulez en 2015.**

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord)

CD. Raquel Andueza, soprano. Almamia : airs d'opéras et cantates d'Antonio Cesti (1 cd anima e corpo, 2013)

CD. Raquel Andueza, soprano.
Almamia : airs d'opéras et
cantates d'Antonio Cesti (1 cd
anima e corpo, 2013). Voilà un
récital audacieux, au programme
rare souvent sublime, superbement
mené, dévoilant les prouesses
d'expressivité ardente et
naturelle de la soprano espagnole
Raquel Andueza, ici ambassadrice
de choc de la lyre vénitienne,
celle du premier baroque qui
prolonge Monteverdi tout en le renouvelant. Antonio Cesti y
gagne une interprète mordante, sensuelle, pudique dont les
traits pathétiques et tragiques produisent l'un des plus beaux
récitals Cesti jamais réalisés jusque là. Cesti comme son
rival (et autre vénitien) Cavalli fut adulé de son vivant :
preuve de la suprématie avant Vivaldi, de l'opéra Vénitien.
Pourtant aucun opéra de Cesti sur les scènes lyriques
actuelles : un comble quand on écoute le raffinement et la
finesse de son écriture, toute dédiée au chant de l'âme et du
cœur. Il y a parfois une âpreté de ton dans l'expression de
la situation, mais l'engagement et les couleurs du sentiment



que défend la cantatrice soulève toute réserve. Sa franchise d'intonation, la tendresse palpitante d'un timbre clair et intense savent ici rendre justice à l'expressivité souvent bouleversante de Cesti.



Age d'or des passions explorées et dévoilées, le baroque de Cesti offre une palette diverse d'affects et de situations : après l'enivrante langueur d'Alma mia (1) qui donne son titre au récital, Raquel Andueza sait cultiver l'exaltation non moins enivrée de mie pene (Orontea, 3) sans omettre, la balancement caressant, éperdu, sur une basse ostinata de Vieni Alidoro du même opéra Orontea (4). La Cantate Non si parli piu d'Amore (7) de plus de 7mn fait valoir les mêmes qualités d'engagement interprétatif : souffle et extase languissante. Sa Berenice (8) est sombre, et traversée d'éclairs tragiques d'un lugubre éploré, frémissant. Ample lamento qui exige de l'interprète une endurance et une gravité affligée autant que pudique.

Raquel Andueza signe l'un de ses récitals les plus justes

Cesti incarné, ciselé

Sur la durée, l'expressivité ardente parfois moins agile dans la pure vocalise (12) mais d'une ivresse sensuelle très convaincante, reste surtout proche du texte : Raquel Andueza est une diseuse embrasée, qui soigne l'incandescence et le relief de chaque séquence linguistique.

La Dori (Amor se la palma, 13) l'un des plus grands succès de Cesti à son époque sculpte le texte avec une suavité,

langoureuse et délicate, d'un naturel qui s'appuie sur la grande simplicité du style et là aussi, l'intelligente mesure des inflexions linguistiques. Le chant se fait caressant, suggestif, lumineux.

Cheminement introspectif, vallée de larmes et de renoncements douloureux que l'admirable air plaintif Disserratevi abissi (L'Argia), aux méandres harmoniques inouïs, sait cultiver avec une indicible pudeur : le soprano chaud, lumineux et charnel de Raquel Andueza signe l'un de ses plus sublimes accomplissements. A l'ivresse harmonique la cantatrice ajoute une sincérité de ton irrésistible. Après l'expression déchirée, s'accomplit en un embrasement suave, l'appel au pardon, la tendresse enchantée.

La diva baroque a été bien inspirée d'explorer les passions de Cesti. L'articulation franche, l'émission intense éblouissent et embrasent le feu passionnel d'un Cesti, digne rival de Cavalli, digne successeur de la lyre Monteverdienne.

Et pour se remettre de tant de tourments et de vertiges émotionnels, il faut bien une berceuse, l'appel à l'anéantissement apaisé pour rompre la chaîne éprouvante des passions humaines si admirablement sculptées.

Raquel Andueza, soprano. Almamia : airs d'opéras et cantates d'Antonio Cesti. Extraits de sopéras L'Argia, La Dori, Orontea, Il Tito. Cantates Non si parti più d'Amore, O quanto concorso... Ensemble Lagalania. Enregistrement réalisé en mars 2013 (1 cd anima e corpo, 2013)

LIRE aussi notre [dossier spécial Antonio Cesti](#)

Simon Boccanegra à Avignon

[Avignon, Opéra. Verdi : Simon Boccanegra. Les 20,22 mars 2015.](#)

Simon Boccanegra de Verdi est l'histoire d'un homme de pouvoir, le doge de Gènes, touché par la vertu et le sens du bien public auquel Verdi attribue, pour renforcer la charge humaine, une histoire familiale difficile :



après l'avoir perdue, Simon Boccanegra retrouve sa fille Maria... Comme Rigoletto, Stiffelio, Simon Boccanegra aborde un thème cher à Verdi : la relation père / fille : amour total qui révèle souvent une force morale insoupçonnée. Simon Boccanegra offre un superbe rôle à tous les barytons de la planète lyrique : homme fier au début, dans le Prologue, encore manipulé par l'intrigant Paolo ; puis politique fin et vertueux qui malgré l'empoisonnement dont il est victime, garde à l'esprit, sans sourciller l'intérêt du peuple.

Père et doge à la fois...

Particulièrement dense, le livret pose de façon inédite, histoire politique et drame individuel sur le même plan. Ancien corsaire élu doge, Boccanegra fait l'expérience du

pouvoir, confronté aux intrigues des puissants, aux remous d'une foule réactive et manipulable, et aussi aux rebondissements de sa propre saga familiale.

La genèse de l'opéra fut longue et difficile : dans sa version révisée plus tardive, Verdi s'associe au jeune poète et compositeur Arrigo Boito (avec lequel il composera Otello, 1887 et Falstaff, 1893) : il resserre l'intrigue, la rend plus claire. L'ouvrage est créé en 1857 à La Fenice, puis recréé dans sa version finale à La Scala en 1881. Outre l'intelligence des épisodes dramatiques, vraies séquences de théâtre, Simon Boccanegra touche aussi par la coloration marine de sa texture orchestrale, miroitements et scintillements nouveaux révélant toujours le génie poétique de l'infatigable Verdi.

Simon Boccanegra de Verdi à l'Opéra d'Avignon

Vendredi 20 mars 2015 à 20h30

Dimanche 22 mars 2015 à 14h30

Informations
Réservations

Opéra en un prologue et trois actes de Giuseppe Verdi

Livret de Francesco Maria Piave et Arrigo Boito

Direction musicale : Alain Guingal

Direction des chœurs : Aurore Marchand

Etudes musicales : Kira Parfeevets

Mise en scène : Gilles Bouillon

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Marc Anselmi

Lumières : Michel Theuil

Amelia : Barbara Haveman

Un ancella di Amelia : Violette Polchi

Simon Boccanegra : George Petean
Jacopo Fiesco : Wojtek Smilek
Gabriele Adorno : Giuseppe Gipali
Paolo Albiani : Lionel Lhote
Pietro : Patrick Bolleire
Un capitano : Patrice Laulan

Orchestre Régional Avignon-Provence
Chœur de l'Opéra Grand Avignon

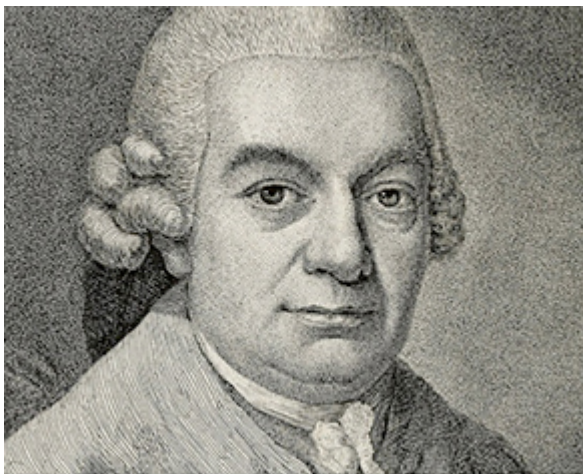
Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014)

CD. Compte rendu critique. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014). 2014 s'est achevé sans que l'on ait vraiment en France salué ni commémoré le génie du fils Bach le plus zélé et respectueux de son père : Carl Philipp Emanuel. Celui qui fit tant pour la réhabilitation de l'oeuvre paternelle (avant Mendelssohn), fut aussi méprisé et minoré par son employeur à Berlin, -Frédéric II-, qu'il devint après Telemann, à Hambourg, une personnalité de premier plan : officielle et vénéré comme Haydn à Vienne. C'est que le génie



exceptionnel de CPE pour le clavier faisait venir des visiteurs de marque dans sa maison hambourgeoise : il y donnait des récitals sur son fameux clavicorde Silbermann (acquis en 1746), offrant une leçon à chaque fois, de raffinement et d'élégance, de maîtrise des phrasés, de distinction agogique, de respiration, de naturel et de profondeur... Un maître.

Fantaisie libre et fascinante de CPE



Dans une forme que le père n'eut jamais l'occasion d'aborder, la Sonate pour clavecin, [Carl Philipp Emanuel](#) affirme un tempérament hors normes. Le recueil est dédié à son élève, Charles II Eugène de Wurtemberg. On sait avec quelle science, Bach fils savait sculpter le son sur son clavicorde : tremblement et

port du son grâce à une pression du doigt que permet la mécanique de l'instrument choisi. Une telle sensibilité d'approche se retrouve dans le raffinement de l'écriture et permet de réaliser cette éloquence improvisée qui a tant marqué ses contemporains. Cet essor nouveau du sentiment annonce par sa teinte Empfindsamkeit (sensibilité), le romantisme, mais appartient encore à l'âge baroque par sa

formulation toujours soumise à la loi palpitante des contrastes et des variations.

CD 1. Dès la première Sonate (H30), les qualités de l'interprète s'affiche sans fard : l'ampleur et la mesure classique du Moderato initial affirme le tempérament nerveux du claveciniste Bruno Procopio. Cette maîtrise calibrée n'empêche en rien le jaillissement d'une digitalité franche et palpitante à la fois qui sait éviter toute démonstration superficielle : en témoigne pour la section finale (Allegro assai), la somptueuse frénésie si proche de Domenico Scarlatti avec ses éclairs en cascades, véritable tempête plus Sturm und Drang qu'Empfindsamkeit, dernier allegro, à la fois nuit d'orage et course à l'abîme. L'implication coulante et dansante de Bruno Procopio colore cette sublime conclusion de la H30 composé à Berlin en 1742, d'une sensibilité échevelée, d'une tenue ferme et hallucinée à la fois.

La H31 exprime bien cette ambivalence de CPE entre affirmation de la maîtrise et déséquilibre qui menace toujours et s'exprime dans des variations et modulations harmoniques tout à coup inquiétantes. Presque épurée et d'un dépouillement soudainement assagi comme réconforté l'Adagio (page 5) se distingue nettement ; il est d'une douceur introspective presque tendre où CPE semble jouer à traverser le même motif dans les tonalités les plus imprévues. L'Allegro final captive par son énergie presque hystérique : une ivresse riche en contrastes rythmique (trop appuyés selon l'humeur de l'interprète?... quoiqu'il en soit la vitalité proche de la folie enivre.

Directe et franche et plus resserrée encore la H33 (Teplice, 1743) précise ce CPE d'une robuste inventivité, passionné des carrures brisées, des épisodes syncopée, où la pensée vagabonde sans limites (page 7). Âpreté, rugosité même refondent un langage, marqué par l'inquiétude. Quel contraste avec l'appel aux cimes sereines de l'Adagio qui suit ; ou le discours furieusement énoncé du Vivace final, d'une coupe

franche parfois dure qui elle aussi laisse entrevoir des lendemains implorants : est-ce réellement soutenu par CPE ou subtilement agencé par un claviériste manifestement inspiré par le compositeur : ici, la virtuosité affleure la folie en un vertige qui fait la valeur de ce programme envoûtant. Le clavier de CPE est loin d'être cette synthèse admirée de bon goût et d'élégance raffinée qui marqua tant Haydn et Mozart. C'est un laboratoire permanent où l'imprévisible éprouve constamment la raison, suscitant à l'extrémité du spectre sonore, une épice imprévue, la folie. Tout s'organise et se désorganise au diapason d'une pulsion aventureuse qui ose tout dire et tout exprimer.

Sonates atypique de Carl Philipp Emanuel



Le contenu du CD2 convainc tout autant. Dans la **H32** : on se délecte essentiellement du temps suspendu et caressant d'une belle opulence de son dans l'Andante, enfin serein et presque insouciant (page 2). A part, la **Sonate H36** (Berlin, 1744) se précise tel le miroir des inquiétudes d'un compositeur non reconnu et certainement d'une certaine façon, humilié; déconsidéré par le souverain en place. Ou alors oscilloscope de ses crises de goutte qu'il soignait alors aux eaux de Teplice en 1743. L'humeur délicate et capricieuse semble piloter toute la Sonata en si mineur d'une somptueuse ampleur imaginative. La

versatilité y règne d'une mesure à l'autre : jamais prévisible, l'écriture dessine de subtiles arabesques et il faut une virtuosité digitale experte pour en exprimer toutes les nuances aventureuses. Ainsi le Moderato d'ouverture avec ses variantes de 1762 qui semble affirmer l'entrée avec une inventivité régénérée à chaque nouvel énoncé (près de 10 mn d'exploration et de réitération sonore sans faiblir). Comme un feu d'artifice qui détend les tensions accumulées à la limite du supportable, l'Allegro final offre un jaillissement libérateur d'une exquise fluidité de ton.



Le tempérament et une volonté coûte que coûte d'en découdre... caractérisent cette lecture des trésors d'invention d'un Bach singulier à son époque. L'engagement et l'énergie de Bruno Procopio portent tout l'édifice, sachant idéalement broser de CPE Bach, ce portrait flamboyant d'un homme des Lumières, savant mais facétieux, véritable archétype préfigurant Haydn et Mozart par l'intelligence et la passion de l'exploration sonore. Superbe récital d'un claveciniste qui est aussi un chef captivant.

CPE Bach (1714-1788) : Württemberg Sonates / Sonates de Wurtemberg Wq 49 : H30, H31, H33, H32, H34, H36 (Berlin, 1742 et 1744 ; Teplice, 1743). Bruno Procopio, clavecin. 2 cd Paraty 515501. Enregistré à la ferme de Villefavard en juin 2014. Parution annoncée : le 5 mai 2015. CLIC de classiquenews de mars 2015.

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 défrichage 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 XIX^e, 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. Saint-Saëns : Trios pour piano, violon et violoncelle n°2 opus 92 et n°1 opus 18 (Latitude 41, 1 cd Eloquentia)

CD, compte rendu critique. Saint-Saëns : Trios pour piano, violon et violoncelle n°2 opus 92 et n°1 opus 18 (Latitude 41, 1 cd Eloquentia). *Après un précédent cd Eloquentia dédié aux Trios de Schubert, les 3 instrumentistes de Latitude 41 récidivent, particulièrement engagés par le chambrisme toujours mésestimé de Camille Saint-Saëns. La passion du violoncelliste Luigi Piovano pour le romantique français inspire le choix du programme et favorise de facto sa complicité communicative avec ses partenaires (la violoniste Livia Sohn et la pianiste Bernadene Blaha). On retrouve donc une sonorité fluide et cohérente qui sait articuler et phraser avec cette finesse et cette élégance propre au romantisme français de la période. Une période élargie puisque près de 30 années séparent la composition du Trio n°1 et n°2, les années 1860 pour le premier, le début des années 1890 pour le second.*

Latitude 41 dévoile le Saint-Saëns

chambriste

Esquissé pendant l'été 1863, **le Trio n°1 est achevé à Paris en octobre 1864**. Il est repris souvent par l'auteur et joué pour l'inauguration de sa statue de Dieppe, le 27 octobre 1907. La structure et sa perfection architecturale subjugué Ravel qui s'en inspire pour son Trio en la (1914). Si Saint-Saëns s'inspire des premiers



romantiques germaniques, Mendelssohn et Schumann principalement, il insuffle à la forme une nouvelle jeunesse par la vitalité des mélodies, l'élégance de la conception, la spontanéité de l'écriture : le piano instrument dont Saint-Saëns était virtuose, est d'un raffinement permanent, délicat et mesuré.

L'Allegro initial laisse le violoncelle régner de façon souveraine ; l'Andante d'esprit rhapsodique recycle très habilement des motifs populaires du Centre (que n'auraient pas reniés ni Canteloube ni d'Indy). Le déploratif rustique y précède une langueur sensuelle toute faurénienne... La syncope relance constamment la structure du facétieux Scherzo : une mécanique dont la perfection relève de la perfection horlogère. Le final indiqué Allegro est spirituel et tendre... Les instrumentistes de Latitude 41 se glissent avec intensité et précision dans le réseau complexe et continûment changeant des séquences qui s'enchaînent, composant d'un mouvement à l'autre, un parcours miroitants qui palpite par leur approche des plus versatiles.

Le Trio n°2 opus 92 (placé au début du programme) est de presque 30 ans plus tardif que le premier : écart emblématique d'une maturité nouvelle celle des années 1891 et 1892 (l'œuvre est créée le 7 décembre 1892). Sa longueur et sa complexité étonnent tout d'abord : la structure est en 5 mouvements et débute par un allegro « noir de notes et de sentiments » selon Saint-Saëns : c'est dire sa densité émotionnelle. Les 3 premiers mouvements balancent entre la lenteur et la vivacité, ni scherzo ni allegro : l'Allegretto est bancal et idyllicquement clownesque (Lecocq) ; l'Andante reprend la structure d'une berceuse, avec de subtiles fondus entre les tonalités révélant souvent une texture suave, d'un raffinement inouï (passages du piano en fa mineur et du violon entrant en sol majeur... La poésie du Gracioso poco allegro envoûte, avant le Finale qui se déroule comme une improvisation : il touche tout autant pas son allure naturellement allante. Vrai défi sur le plan agogique, les interprètes préservent continûment le flux organique qui emporte l'intense et parfois âpre expressivité des 5 mouvements.

Le cas Saint-Saëns. Il y a bien un « cas » Saint-Saëns : inclassable, atypique, faussement classique, mais réputé moderne donc iconoclaste pour ses contemporains : Premier Prix d'orgue dès 16 ans (il deviendra organiste virtuose à la Madeleine en 1858), Saint-Saëns est refusé pour le Prix de Rome qu'il méritait, car il est jugé trop jeune en 1852. Maître de Fauré et de Messager, il se taille une solide réputation comme professeur à l'école Niedermeyer (1861). Il perd ses deux jeunes enfants en 1878 : son couple n'y résiste pas et il mène dès 1881 quand il est nommé au fauteuil de Reber à l'Institut (46 ans), une vie errante : la Symphonie avec orgue et le Carnaval des animaux (1886) marquent le sommet de son art, un art où l'idéal préserve surtout la forme : il est comme Ingres, étiqueté pompier : c'est tout l'inverse, l'élégance de la ligne le distingue avant tout, Saint-Saëns est un « moderne classique ». Saluons le label Eloquentia pour son choix artistique, soulignant ce Saint-

Saëns chambriste d'une absolue singularité d'autant que les trois musiciens de Latitude 41 savent en exprimer, surtout dans le Trio n°2, la science sensuelle, cette houle parfois âpre qui fait de Français, un proche de Brahms, par la profondeur et l'intensité mélancolique.

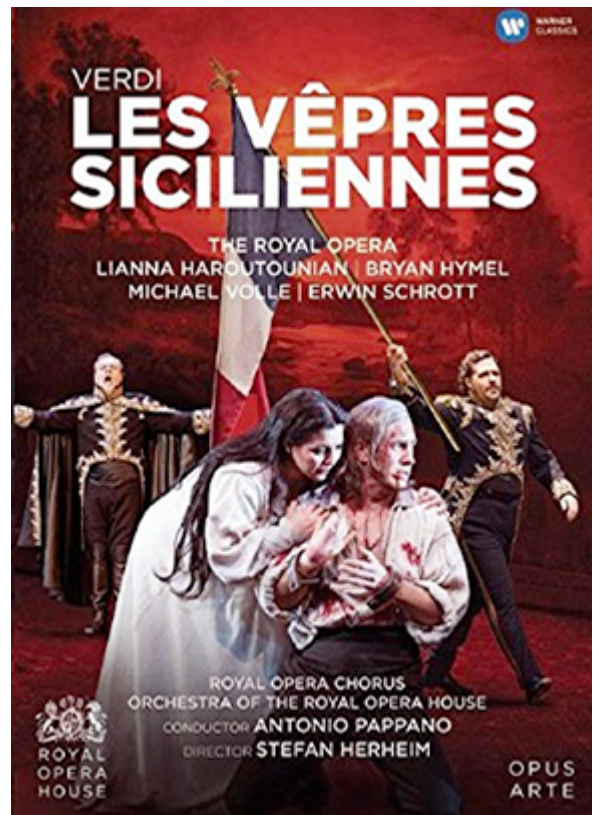
CD. Camille Saint-Saëns (1835-1921) : Trios pour piano n°1 et n°2. Trio Latitude 41. Bernadene Blaha, piano. Livia Sohn, violon. Luigi Piovano, violoncelle. 1 cd Eloquentia EL 1547. Enregistrement réalisé en Italie en février 2014.

[+ d'infos sur le site du label Eloquentia](#)

DVD. Verdi : Les Vêpres Siciliennes (Volle, Schrott,

Hymel, Pappano, 2013. 2 dvd Warner)

DVD. Verdi : Les Vêpres Siciliennes (Volle, Schrott, Hymel, Pappano, 2013. 2 dvd Warner). Rares les productions des Vêpres verdiennes chantées en français selon la création parisienne de 1855 (Salle Le Peletier). Cette production très honnête et souvent convaincante sait soigner les accents du pur drame psychologique (Monfort en quête de son fils Henri) en dépit des nombreuses scènes collectives historiques qui font basculer Les Vêpres vers le grand opéra français façon Halévy, Meyerbeer...



La mise en scène traite froidement la barbarie et le cynisme du pouvoir politique, la violence qui sous-tend toute l'intrigue puisqu'il est question ici d'un thème essentiel à l'époque de Verdi : la résistance d'un peuple (les siciliens menés par Jean Procida) contre l'oppression d'une autorité étrangère (les Français). De fait, le livret de Scribe s'inspire du soulèvement des Siciliens de mars 1282 contre les Français... Les cloches de la noce finale d'Henri et d'Hélène donnent le signal du soulèvement : l'amour bascule dans le sang. Triste progression où les armes sont plus fortes que la volonté des cœurs. Ici, le décor prolonge l'espace du théâtre d'opéra : preuve que la réalité des spectateurs peut bientôt être contaminée par le règne de la tyrannie et des manipulations représenté sur scène. Tout cela fonctionne bien car l'enjeu des situations demeure lisible.

L'homme de théâtre norvégien Stefan Herheim fait cependant du ténor héroïque Henri, l'amant de la sicilienne Hélène, pris dans les rets de son amour filiale pour Monfort, le tyran français, la figure archétypale de l'artiste romantique, comme Tannhäuser, héros sacrifié, maudit, incompris sur l'autel de la bourgeoisie du Second Empire à naître. L'Opéra de Paris, celui de Garnier, ses ors et sa pompe théâtrale sont copieusement cités, créant le cadre des enjeux politiques à l'époque de Verdi : nationalismes en résistance, conscience libertaire des artistes, politique barbare de l'ordre bourgeois.

La battue de Pappano, nerveuse, parfois fouguese jusqu'à l'éclair, évite justement le grandiloquent pour un continuum haletant où l'on sent la pression de la machine politique éprouvant chaque individu dans ses aspirations les plus intimes : Henri, le fils déchiré entre l'amour filial qui le lie à son père, et son désir d'Hélène, la Sicilienne aimée.

Verdi aime ciseler le relief intérieur des âmes, fussent-elles au sommet de la hiérarchie politique : solitude et désarroi des puissants qui présentent ainsi au début du III, Monfort le tyran français, en quête de l'amour d'un fils auquel il s'est jusque là caché : **Michael Volle** affirme une profondeur déchirée, une noblesse de sentiments qui attendrit le personnage du potentat, de surcroît dans un français intelligible ; face à lui, ardent et tendu, le ténor montant **Bryan Hymel** affirme ses aspirations romantiques et amoureuses avec un aplomb, même si son français reste dilué, et si l'on note une faiblesse de régime en fin d'action. Le relief de l'intrigue tient aussi à l'opposition des deux rôles de barytons : si Monfort s'humanise en cours d'action (en se rapprochant de son fils qui bientôt va le reconnaître en effet), la figure du Sicilien revanchard, chefs des partisans, Jean Procida gagne progressivement en autorité, en force contre l'oppresseur : l'uruguyen **Erwin Schrott**, ex compagnon d'Anna Netrebko, impose sa prestance virile et sauvage, une

force noire et féline qui contraste idéalement avec ses ennemis (hélas dans un français bien peu ciselé). Participant au pied levé à la production, la soprano arménienne **Lianna Haroutounian** chante tant bien que mal Hélène : elle déploie son beau timbre intense, mais ne convainc pas dans un français mou et approximatif, et des vocalises guère précises.

La production londonienne s'impose indiscutablement par le nerf expressif qui se dégage de la direction capable d'exprimer et les éclairs intérieurs du drame hugolien et le souffle de la passion alla Schiller, deux sources si bien cultivées par le génie théâtral de Verdi, et qui font des Vêpres l'inverse d'une grande machine artificielle ; la tenue très honnête des 3 protagonistes : Monfort, Henri et Procida ajoutent à la caractérisation dramatique. Les chœurs magnifiquement préparés savent restés articulés, prenants. Superbe expressivité collective. L'œuvre fait partie des partitions les moins bien estimées de Verdi, étiquetée « grand bazar à la française » ; c'est mal connaître l'esprit de la partition et le génie verdien à l'œuvre. La production dirigée par Pappano a le mérite d'éclaircir la réussite d'un ouvrage rarement donné en français. d'où notre CLIC de février 2015.



DVD. Verdi : Les Vêpres siciliennes (version française de 1855). Lianna Haroutounian (Hélène), Bryan Hymel (Henri), Michael Volle (Monfort), Erwin Schrott (Procida), Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House. Antonio Pappano, direction. Stefan Herheim, mise en scène. 2 dvd Warner Classics 2564616434. Live enregistré à Londres en octobre 2013.

Lianna Haroutounian – Helene

Bryan Hymel – Henri
Erwin Schrott – Procida
Michael Volle – Guy de Montfort
Michelle Daly – Ninetta
Neal Cooper – Thibault
Nico Darmanin – Daniéli
Jung Soo Yun – Mainfroid
Jihoon Kim – Robert
Jean Teitgen – Le Sire de Béthune
Jeremy White – Le Comte de Vaudemont

Royal Opera Chorus
Orchestra of the Royal Opera House
Antonio Pappano, direction
Stefan Herheim, mise en scène, régie