

CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977).

CD. Coffret Phase 4 stereo,
stereo concert series. Coffret 40
cd Decca (1964-1977). Phase 4
stereo ou le son Decca des
sixties and seventies... En 1962,
Decca lance sa communication sur
la technologie d'enregistrement
« phase 4 stereo » : en nombre
(la console du mixage son dispose
à présent de 20 canaux
différents, tous tout autant
individualisés), les micros
multiplient les pistes révélant les détails de
l'orchestration, une nouvelle conception de l'espace sonore
aussi se précise, qui permet à l'auditeur de (re)découvrir les
œuvres avec une richesse d'informations plus fine et plus
variée. Avec le nombre des micros pendant la prise, le nombre
des musiciens peut aussi s'accroître sans épaississement du
son global. D'où la surenchère parfois dans le choix de
programmes résolument spectaculaires, c'est à dire sur le plan
du marketing, plus prometteurs, donc vendables et juteux (les
grandes œuvres symphoniques type 9ème de Beethoven, les
thématiques à grands effets – cf. le 41ème cd « bonus »,
intitulé « Battle stereo »...), les pages au symphonisme
flamboyant du style Capriccio espagnol de Rimsky, Bolero de
Ravel, sans omettre les valse populaires singées Strauss, ou
Offenbach... tout cela compose une mémoire musicale qui croisée
avec une technologie audacieuse a trouvé ses publics dans les



années 1960 et 1970, deux décennies miraculeuses pour l'industrie du disque vinyle... avant l'avènement du compact dans les années 1990. Dommage qu'avec une telle volonté de renouvellement, les producteurs n'aient pas trouvé alors les interprètes capables de relever les défis de partitions complexes et spectaculaire comme les Gurrelieder de Schönberg, la Symphonie n°8 des Mille de Mahler -, ... qu'importe la diversité des oeuvres et des effectifs dont il est question dans cette (première?) compilation, remplit aisément le contenu du coffret Decca.

Decca phase 4 : le nouveau son des sixties...

A partir de 1964, les tests ayant tous été réalisés, et s'avérant positifs, le classique investit lui aussi la nouvelle technologie « phase 4 » : l'esthétique qui en découle relève d'un pari où les réactions suscitées sont radicalisées. Trop brillante et séduisante, trop riche en effets, – œuvre des ingénieurs du son qui relisent et dénaturent les partitions, plutôt qu'approfondissement de véritables musiciens, chaque lecture technologiquement habile et attractive paraît creuse et artificielle pour les puristes. A chacun de juger... De fait, l'oreille capte des détails infimes, mais peut être déconcertée par une sensation spatiale et sonore totalement nouvelle. Tout cela ne change en rien l'esprit et les caractères propres d'une interprétation : mieux, la technologie plus fine ici dévoile les limites ou les qualités de chaque lecture.

N'écoutez par exemple que le cd 23 : la Symphonie n°1 « Titan » de Gustav Mahler par Erich Leinsdorf à la tête du Royal Philharmonic Orchestra prend un relief régénéré où tous les pupitres sont quasiment traités à égalité, avec une précision et une définition accrues. Un spectre détaillé qui n'existe pas pour l'auditeur/spectateur dans une salle de concert (enregistré en avril 1971) : une démonstration de clarté qui présente toutes les ressources de l'orchestre, ses facettes combinées, comme un acte de pédagogie instrumentale.

Certainement beaucoup de jeunes et nouveaux mélomanes séduits par l'objet vinylique ont été attirés par une technique d'enregistrement plus flatteuse, mais le clinquant parfois dégoulinant – avec des micros qui exacerbent la portée sonore naturelle des instruments provoquant des distorsions dans le format global peut s'avérer contreproductif... par exemple Lorin Maazel dans Strauss et surtout Tchaïkovsky (Francesca da Rimini cd 22) en rebutera plus d'un... « kitsh », outrageusement pathétique voire aguicheur, le geste de certains, – chefs et orchestre- veulent trop en montrer : plus tapageur et bruyant que vraiment ciselé, suggestif...; au coeur de cette esthétique accessible et séduisante, évidemment la générosité du London festival orchestra and chorus sous la direction de Stanley Black (avec le concours de l'inévitable producteur requis d'office pour de grandes messes orchestrales et populaires : Tony d'Amato...) : le récital « Capriccio ! », comprenant le Boléro de Ravel, les Polovtsiennes de Borodin, et surtout le morceau toujours irrésistible : Capriccio espagnol de Rimsky (couplé avec l'Italien de ... Tchaïkovski), dès juin 1964, donc aux origines de l'aventures musicale et technique- ; puis, « Spectacular Dances (Dvorak, Johann Strauss II, Ponchielli : danse des heures de La Gioconda-, Brahms, Falla, Smetana et Berlioz... véritable pot pourri de standards valsés pour orchestre et ici souvent réécrit pour les besoins de la cause (1966, 1969)... sans omettre le lyrisme sucré mais très affiné du Royal Philharmonic orchestra et Eric Rogers dans » The immortal works of Ketelbey » (et ses sifflements d'oiseaux en

veux-tu en voilà...), programme symphonique et choral conçu comme un opéra orchestral... riche lui aussi en guimauve sonore (février 1969). Les grandes messes symphoniques ont toujours cours dans les années 1970, relectures des grands ballets romantiques dont Le lac des cygnes et Casse noisette de Piotr Illiytch : en particulier par le Philharmonique de la Radio néerlandaise dirigé par Anatole Fistoulari, avec une fièvre nerveuse jamais éteinte (1972-1973).

Beaucoup plus convaincantes les gravures réalisées sous la houlette d'Antal Dorati : équilibre entre précision de la prise et élégance du chef qui préserve malgré la volonté de démonstration technologique, une parfaite dose de musicalité, comme de goût (certains diront trop classique et lisse, mais la lisibilité s'avère ici un bel argument qui sait profiter des ressources de la technologie) : Symphonie n°9 du Nouveau Monde de Dvorak (1966) ; Pierre et le loup (avec Sean Connery en narrateur) couplé avec The young Person's Guide to the Orchestra de Britten (1966 également) ; Suite de ballet extraite de la Boutique fantasque de Rossini (narrative et humoristique puis féerique dans le nocturne) couplée avec la Suite Rossiniana de Respighi (Londres 1976, cd 10) ; même date (1976) pour Carmina Burana porté par une très bonne distribution (Norma Burrowes, John Shirley-Quirk...).

Il est naturel qu'un autre chef soucieux de pédagogie et d'accessibilité du répertoire au plus grand nombre tel que Leopold Stokowski (et à un âge canonique) se soit engouffré dans la brèche « Phase 4 », avec une énergie souvent bouleversante : jamais en panne d'inspiration, le chef hyperactif qui aimait transposer voire réécrire, a enregistré selon cette technologie, proposant aux ingénieurs Decca, des programmes de son cru : on relève ainsi réalisés dès 1964 Sheherazade et le Capriccio espagnol de Rimsky, puis en 1966 : la 5ème de Tchaïkovski et le Concerto pour violon de Glazounov ; l'éblouissant programme wagnérien composé à partir de fragments du Ring (Chevauchée des Walkyries, murmures de la

forêt ; entrée au Walhalla ; voyage de Siegfried sur le Rhin ; Mort de Siegfried)... l'engagement du chef est total : il y exprime un hommage – véritable acte de ferveur caractérisé pour le génie dramatique de Wagner, par le seul chant finement détaillé de l'orchestre seul ; une étonnante et très articulée autant que passionnée Symphonie n°9 de Beethoven, porté par un indiscutable souffle dramatique – du très grand Stokowski de septembre 1967 (solistes Heather harper, Helen Watts, Donald McIntyre...)- ; les Tableaux d'une exposition de Moussorgski dans la transcription du chef, complétée par sa propre synthèse symphonique d'après Boris Godounov... Même sens du scintillement instrumental pour le programme français comprenant la Fantastique de Berlioz de 1968 et la Suite n°2 de Daphnis et Chloé de Ravel (1970)...

Distinguons aussi les deux volumes dirigés par l'agile et subtil Charles Munch : le ballet intégral de La Gaïeté parisienne de 1965 (dont la facétie détaillée n'a rien à envier aux plus fins standards de Johann Strauss II... série de perles enjouées que termine la Barcarolle des Contes d'Hoffmann), couplé avec Pins et Fontaines de Rome de Respighi (1967) ; même inventivité fiévreuse pour les Suites de Carmen et de l'Arlésienne de janvier 1967.

Dans une prise de son plus globale où perce moins le détail de chaque instrument (voir avant Maazel ou Stokowski), les Valses straussiennes (Beau Danube Bleu, Voix de printemps) par le Boston Pops orchestra sous la direction d'Arthur Fiedler en 1975 s'avère un excellent compromis entre la prise très aérée et la tenue « haute couture et frou frou » de l'orchestre et du chef (cd14).

Autre perle, le legs du compositeur pour Hitchcock entre autres, Bernard Hermann auquel Decca dédie 2 cd : Music from the great Hitchcock movie thrillers (Psycho, Marnie, Vertigo... 1968) ; puis » The fantasy film World of Bernard Herrmann (Voyage au centre de la terre, le 7è voyage de Sindbad, Fahrenheit 451... 1973).

Et ce n'est pas tout : le mélomane curieux et ouvert prendra plaisir à redécouvrir des artistes alors plébiscités par les ingénieurs et les producteurs Decca : le guitariste Paco Peña (Flamenco pur « live », août 1971); la pianiste pure icône des seventies, Ilana Vered (Yellow River Concerto et n°21 de Mozart, 1974)... Même un rien tapageur voire démonstratif, la plupart des programmes, actes pédagogiques actifs, ont séduit des générations de nouveaux mélomanes. Les contributions des chefs Dorati, Munch, Stokowski rehaussent encore la valeur hautement musicale et esthétique de ce coffret de 40 cd, idéal pour les fêtes (et pour tester aussi les performances en précision et définition du spectre sonore, de vos appareils hifi...).

CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977). La boîte contient aussi un livret important comportant le témoignage des ingénieurs du son, des producteurs Decca, des anecdotes variées sur les sessions d'enregistrements et sur les chefs et artistes qui y ont participé (124 pages, en anglais uniquement).

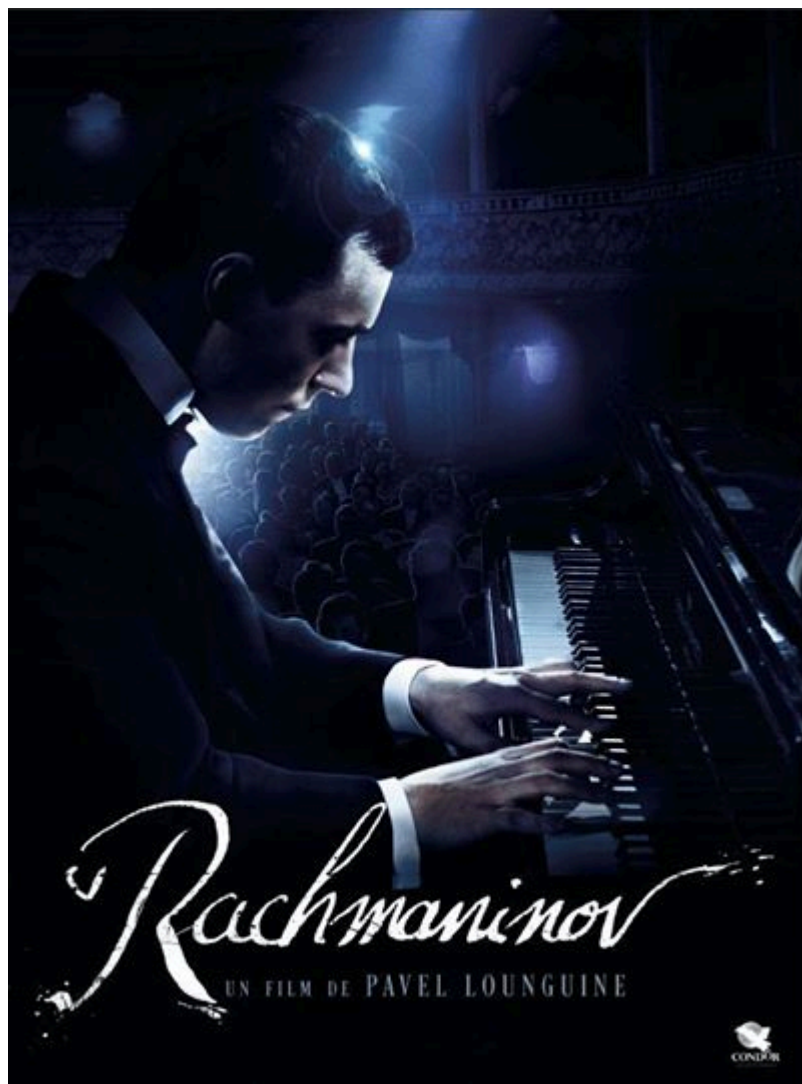
DVD. Rachmaninov. Film de Pavel Lounguine (2006)

DVD. Rachmaninov. Film de Pavel Lounguine (2006). Il y a beaucoup de tendresse dans ce « faux » biopic dédié au pianiste et compositeur **Sergei Rachmaninov (1873-1943)**. Il s'agit plutôt d'une variation autour de sa vie, un résumé subjectif qui parle en terme de



séquences, climats, courtes visions, alternant entre sa tournée menée à un rythme d'enfer aux USA (première moitié des années 1920), sa vie d'expatrié à Los Angeles; les souvenirs de son enfance russe (avant la Révolution bolchévique), dans la maison familiale où règne, parfum et présence obsessionnelle tout au long du film, la douce matière olfactive des lilas blancs (tourné en 2006, et sorti l'année suivante, le film s'intitulait « *Lilacs* »). Le Rachmaninov de Lounguine est un artiste demeuré enfant. Un pianiste virtuose qui électrise les salles, mais un compositeur déraciné, écorché, frustré. Tiraillement intérieur souvent exposé/exprimé de façon bien naïve, clichés à l'appui : le compositeur est à son piano déchirant dans des mines investies, les papiers où s'enchaînent des portées insatisfaisantes.

les lilas blancs de Rachma...



Le cinéaste russe né en 1949, brosse un portrait souvent manichéen du musicien : il en fait un nostalgique absent, au regard lointain, évidemment porté sur l'alcool et la cigarette (ces deux travers ont effectivement causé la mort de Rachmaninov). Dans le rôle principal, l'acteur Evgeniy Tsyganov ne manque pourtant pas de présence à l'écran. A ses côtés papillonnent des femmes amoureuses, admiratives (dont

surtout la révolutionnaire Mariana), après sa première muse plutôt froide et distante : Anna, femme sirène qui assiste défaite à la création (catastrophique) de sa Première Symphonie (le chef était ivre). Après cette infamie, ils ne se reverront plus... suit l'errance du pauvre compositeur dans les rues sombres et froides d'une ville glaçante (encore un cliché !). La figure féminine qui l'accompagne et le pousse même dans toutes les nouvelles épreuves de sa vie reste sa cousine Natalya, d'abord complice en tout, puis son épouse qui le suit comme une ombre fidèle dans ses tournées au rythme trépidant.

Malgré un travail iconographique sûr (nombreuses images d'époque de l'Amérique des années 1920), malgré une photographie très raffinée (surtout dans les séquences qui replongent dans la Russie impériale d'avant la Révolution), le film garde un goût d'inachevé dans la construction alternée,

surtout dans le traitement du personnage central : évocation plus qu'incarnation, silhouette qui glisse sur la vie et les épreuves plutôt que force créative douée d'un fort tempérament néoclassique et postromantique qui a fait de Sergueï Rachmaninov un adolescent adulé, prodige du piano et immédiatement encouragé par Tchaïkovski lui-même: ce dernier est d'ailleurs cité mais absent, lors d'un diner auquel le jeune Rachmaninov retardataire paraît tardivement et plutôt désolé (il s'enivrait dans les bras de sa muse). A en croire le film, ce manque d'égard pour Tchaïkovski scelle la rupture avec son professeur et mentor Sverev qui le renvoie de sa pension académie.

Lounguine prend prétexte d'une évocation esquissée pour traiter des thèmes habituels dans sa filmographie : nostalgie de la Russie de naguère, choc de la Révolution... pour autant le drame d'une vie, celle de Rachmaninov expatrié, la question de la création, et dans l'activité artistique, le dilemme entre virtuosité creuse mais rentable du pianiste virtuose, et angoisse du compositeur détourné de son œuvre... sont bâclés dans une série d'images jolies ... hélas, rien que décoratives.

On croit difficilement à ce personnage un peu creux qui manque de profondeur. Les connaisseurs ou les amateurs, mélomanes avertis, attirés par le sujet du film, n'y retrouveront pas l'auteur enflammé des opéras [Aleko, Le chevalier ladre et de Francesca da Rimini](#) (ouvrages lyriques à redécouvrir d'urgence, d'un flamboiement fantastique somptueusement articulé à l'orchestre !), de l'Ile des morts et du poème symphonique Les cloches, des trois Concertos pour piano, œuvres majeures du XXème siècle, si diamétralement opposées esthétiquement des pièces de Stravinsky ou de Prokofiev. Ici Rachmaninov est un doux rêveur, un peu trop doux. Un agneau égaré qui fuyant le pays des Soviets, reste tout autant à la marge au pays de l'oncle Sam et se perd dans des tournées



menées tambour battant mais tragiquement trompeuses...

DVD. Rachmaninov. Film de Pavel Lounguine (2006, sorti dans les salles en 2007). Parution en dvd : début décembre 2014.

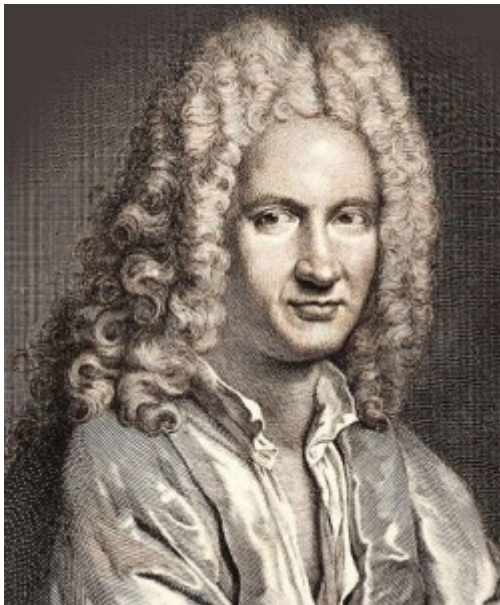
approfondir



Dossier. Les opéras de Serge Rachmaninov. A l'occasion de la parution chez Decca d'un coffret de 32 cd ([Rachmaninov : the complete works, l'intégrale, Decca 32 cd, octobre 2014](#))

regroupant tout l'œuvre du compositeur russe, toujours si mésestimé, classiquenews réouvre le débat du génie incompris, porteur d'authentique chefs d'oeuvres dont ses **4 opéras**, diversement livrés, certains incomplets dont *Monna Vanna* (seul subsiste le matériel du premier acte). D'*Aleko* et du *Chevalier ladre* à *Francesca da Rimini*, les opéras de Rachmaninov n'ont rien de ce post classicisme artificiel et sentimental, mais plutôt souligne le crépitement d'un auteur fasciné par les climats hallucinés et fantastiques, ceux exacerbés qui dans un style millimétré, retenu, pudique – proche de sa nature profonde- éclairent et révèlent la psyché secrète et souterraine des protagonistes... [LIRE notre dossier les opéras de Rachmaninov](#)

Les Fêtes Vénitiennes de Campra à l'Opéra-Comique



[Paris, Opéra-Comique. Campra : Les Fêtes Vénitiennes. 26 janvier > 2 février 2015.](#) William Christie, Robert Carsen. Italien d'origine, résident à Aix, André Campra incarne la nouvelle inflexion artistique propre à la fin du règne de Louis XIV : fortement teintée d'italianisme, portée non plus dans la déclamation tragique mais vers la décontraction, la légèreté, le divertissement. Après la solennité majestueuse et noble du

Grand Siècle, place aux plaisirs, ceux bientôt fastueux, anacréontiques de Louis XV. Mais André Campra et parallèlement à son contemporain lui aussi très italien, François Couperin, tisse une étoffe somptueuse et décorative, jamais creuse et subtilement amoureuse qui prépare au grand génie de l'époque Louis XV, Rameau. Venise incarne depuis la naissance de la République, l'esprit de la liberté et de la licence des mœurs. André Campra recrée sur la scène et par la seule variété des danses, avant l'imaginaire fabuleux et exotique des Indes Galantes de Rameau (1735), un pays enchanté porté par le désir et l'abandon des amants langoureux, l'équivalent de la Cythère que peint Watteau pendant la Régence. Chorégraphe des cœurs, Campra est aussi un puissant coloriste porté sur le rêve, l'abandon. En choisissant la version des entrées de 1710, soit à l'époque des dernières années du règne de Louis XIV, William Christie et Les Arts Florissants réenchante un monde onirique où le français réactive avec

nostalgie et infiniment de grâce comme d'élégance, l'esprit du plaisir et de la rêverie. Nouvelle production événement (Robert Carsen, mise en scène).

[Paris, Opéra-Comique. Campra : Les Fêtes Vénitiennes. 26 janvier > 2 février 2015.](#) Les Arts Florissants, William Christie (direction). Robert Carsen (mise en scène). Nouvelle production.

Cinq Mars de Gounod, récréé en janvier 2015

OPERA. Gounod : Cinq Mars, recreation. Munich, Vienne, Versailles, les 25, 27 et 29 janvier 2015. L'opéra Cinq Mars est aussi méconnu que son auteur demeure célèbre. Preuve que dans le catalogue des plus grands compositeurs romantiques français pourtant parfaitement identifiés et joués, des oeuvres mal connues subsistent. C'est le cas exemplaire de l'opéra historique **Cinq Mars** dont Gounod,



à 59 ans, veut faire un ouvrage de maturité, ambitieux et subtil dans l'esprit du grand opéra de Meyerbeer. Les amours contrariés entre Marie (de Gonzague) et le marquis de Cinq-Mars ne résistent pas à la rivalité radicale qui oppose les Grands et le Cardinal de Richelieu. Dans le contexte du Paris des Précieuses et des salons de courtoisie élégante (Marion Delorme, Ninon de Lanclos...), – où se détache l'évocation du roman amoureux et de la carte du tendre par la citation du dernier roman de Scudéry, *Clélie* (second tableau de l'acte

II), Gounod évoque une histoire sentimentale et surtout un drame politique. En situant sur les traces de Vigny, l'action au XVIII^e, Gounod fait du néobaroque, soignant l'éloquence de l'orchestre, la caractérisation contrastée des personnages selon les situations, surtout le flux dramatique en particulier dans les actes III et IV, courts, efficaces, précipités dont l'allant irrésistible conduit à la condamnation et la marche au supplice du marquis trop arrogant.

La célèbre cantilène de Marie « Nuit resplendissante » aura phagocyté un ouvrage entier d'une grande valeur et plutôt tardif rompant avec une longue période de silence. créé en avril 1877 l'opéra comique est révisé dans le sens d'un vrai grand drame historique dans l'esprit de Meyerbeer pour sa reprise dès l'automne 1878. Gounod est l'élève à Paris de Reicha, dont un récent disque vient de révéler la sublime et féconde écriture dans le genre Quatuor, une offrande des plus abouties et originales qui sait recueillir l'héritage de Haydn à l'époque de Beethoven. ... Reicha professeur au Conservatoire de contrepoint et de composition affine la formation des compositeurs qui s'avèrent les plus importants du XIX^e : Berlioz, Liszt. ..

**un opéra historique néobaroque
d'après Vigny**



Présentation de l'oeuvre... Très amateur des opéras de Gounod et plutôt convaincu par sa conception dramatique, le nouveau directeur de l'opéra comique, Carvalho qui prend ses fonctions en 1876, sollicite immédiatement

le compositeur pour un nouvel opéra. Il s'agit de faire suite aux ouvrages déjà montés et dont il a piloté la création: Faust, Mireille, Roméo et Juliette au Théâtre Lyrique. Achevé en trois mois, début janvier 1877, Cinq-Mars est créé le 5 avril suivant. Le roman d'Alfred de Vigny (publié en 1826) a déjà inspiré un livret d'opéra à Saint-Georges qui le soumit à Meyerbeer en 1837, sans succès. Essentiellement à partir du chapitre XXII du roman de Vigny, la nouvelle adaptation de Paul Poirson, versifiée par Louis Gallet inspire à Gounod l'un de ses ouvrages les plus dramatiques.

L'action du chapitre XXII se concentre sur des données psychologiques : elle se passe chez Marion Delorme et se focalise sur la conspiration. Dans l'écriture comme Massenet le fait dans Manon, Gounod regarde du côté du baroque Français avec une finesse néoclassique donc qui est particulièrement réussie (le divertissement avec ses archaïsmes scarlatine zèbre autres, chez Marion Delorme cité évidemment les divertissements des opéras de Lully, Campra...

Quelques passages remarquables. Le prélude en ré mineur plutôt sombre qui annonce le dénouement tragique, est encore enrichi (pour la reprise en novembre 1877, d'une séquence centrale dont le motif emprunte au duo du dernier acte. Le chœur d'hommes à quatre voix « Allez par la nuit claire », sommet d'élégance harmonique et de légèreté plutôt entraînant puis la Cantilène de Marie « Nuit resplendissante », déjà distinguée

affirme ici la meilleure inspiration de Gounod, celui des mélodies enivrés et sensuelles, marques de l'opéra romantique français préfigurant Massenet ; c'est le Gounod irrésistible de « Salut demeure chaste et pure » dans Faust ou « Ah, lève-toi, soleil » dans Roméo : le chant vocal est magistralement soutenu par le tissu transparent et caractérisé de l'orchestre. Voilà qui confirme le métier de Gounod comme orchestrateur talentueux. .. digne successeur de Berlioz.

Au II, plutôt bellinien, le duo dialogué entre Marie et Cinq-Mars, « Faut-il donc oublier », se détache très nettement par la pureté de son inspiration. Puis après le Divertissement, le deuxième air de Marion, « Parmi les fougères », vocalise sans limitation à la façon de la reine dans Les Huguenots de Meyerbeer, source lyrique que Gounod a toujours à l'esprit.

Le très court acte III suit le rythme et les péripéties de la chasse royale (le chœur des chasseurs revisite les chœurs d'Euryanthe et du Freischütz de Weber, un compositeur que Gounod admire réellement). Marie forcée par le père Joseph à la trahison y est la véritable proie.

Au IV, tout aussi court, se détache la Cavatine de Cinq-Mars, « Ô chère et vivante image », assez développée, d'une sensibilité elle aussi bel-cantiste – comme le duo de l'acte II. Ici prime l'action et son précipité dramatique comme l'atteste, point culminant de la tension : le mélodrame au cours duquel on vient annoncer la sentence aux prisonniers puis dans la marche au supplice d'où jaillit la détermination inéluctable des héros sacrifiés : Cinq mars et de Thou.

La création, le 5 avril 1877 promet d'être largement suivie : pas moins de 10 000 demandes de places ! pour une production dont les costumes ont été inspirés par les propres recherches du peintre académique historiciste à la mode, Gérôme (grand ami de Massenet et comme le compositeur, passionné de reconstitution archéologique minutieuse). Gounod dirige lui-même l'orchestre jusqu'au 21 mai suivant.

Recréation de l'opéra de Charles Gounod : Cinq-Mars, 1877
**3 dates : Munich, Vienne, Versailles, les 25, 27 et 29 janvier
2015.**

[Jeudi 29 janvier 2015 à 20h](#)
[Opéra royal de Versailles](#)

Mardi 27 janvier 2015 À 19h
Theater an der Wien
Vienne (Autriche)

Dimanche 25 janvier 2015 À 19h
Prinzregententheater
Munich (Allemagne)

synopsis



L'action se situe en 1642, à la fin du règne de Louis XIII . Le pouvoir arbitraire du cardinal de Richelieu divise la cour. Par fidélité au roi, certains seigneurs et courtisans forment bientôt le projet d'une conspiration. La résolution de cet épisode de l'histoire est resté sous le nom éloquent de « Journée des dupes ». Deux clans s'opposent : l'arrogances des

princes et des aristos contre le parti du Cardinal de Richelieu : entre les deux tribus, Marie de Gonzague et le marquis de Cinq Mars se voient déchirés. En s'opposant au Cardinal, Cinq-Mars qui a toute la confiance du Roi Louis XIII signe son arrêt de mort...

ACTE I. Le château du marquis de Cinq-Mars.

Un chœur de nobles célèbre l'importance imminente que va prendre Cinq-Mars ; certains suggèrent qu'il doit son ultime dette d'allégeance au cardinal de Richelieu, d'autres au Roi. Pour sa part, Cinq-Mars se montre indifférent aux questions d'ordre politique : seul avec son ami le plus proche, de Thou, il confesse qu'il aime la princesse Marie de Gonzague. Ils reconnaissent tous deux intuitivement que cette liaison finira mal. Les invités reparaissent : parmi eux figure cette fois le Père Joseph, porte-parole du cardinal de Richelieu, et la princesse Marie de Gonzague. Le premier annonce que Cinq-Mars est appelé à la cour royale et qu'un mariage est arrangé entre la princesse Marie et le roi de Pologne. Cinq-Mars et Marie

conviennent de se retrouver plus tard dans la soirée. Après le départ des invités, Marie – troublée – confesse son émoi dans le calme de la nuit. Cinq-Mars entre et lui déclare son amour ; avant son départ, elle lui retourne sa déclaration.

ACTE II. Premier Tableau : les appartements du roi.

Après avoir exalté la beauté de la courtisane Marion Delorme, Fontrailles, Montrésor, Montmort, de Brienne, Monglat et d'autres nobles discutent de l'influence croissante de Cinq-Mars auprès du roi. Les courtisans sont mécontents du pouvoir immodéré que s'est arrogé le cardinal de Richelieu et se demandent si Cinq-Mars rejoindra finalement leur cause. Marion rapporte que le cardinal menace de l'exiler ; Fontrailles est surpris et il est sûr que la ville de Paris deviendrait bien ennuyeuse sans ses élégants salons. La luthiste-courtisane annonce qu'elle organisera un bal le lendemain, lequel fournira l'occasion de jeter les bases d'une intrigue pour évincer le cardinal. Cinq-Mars paraît. Marie de Gonzague vient d'arriver à la cour et les deux amoureux sont réunis. Mais le Père Joseph vient annoncer que, malgré l'accord de principe du Roi, le Cardinal refuse de sanctionner leur union, préférant plutôt suivre le plan originel et faire épouser à Marie le Roi de Pologne.

Second Tableau : chez Marion Delorme.

La soirée débute par la lecture du dernier roman de Madeleine de Scudéry, Clélie, suivie d'un long divertissement masqué. C'est à ce moment que les conspirateurs fomentent leur plan : Fontrailles assure à tous que Cinq-Mars va se joindre à eux. Comme il l'a prédit, Cinq-Mars arrive bientôt. Il déclare que le Roi ne contrôle plus totalement le pays et que l'éviction du Cardinal est une mission juste ; la guerre civile est imminente et il assure ses acolytes qu'il a arrangé un traité avec l'Espagne, laquelle engage ses armées à intervenir de leur côté. De Thou l'interrompt soudain et l'avertit de ne pas ouvrir le sol français à une puissance étrangère, mais Cinq-

Mars demeure résolu.

ACTE III Le lendemain. À l'extérieur d'une chapelle.

Une réunion des conspirateurs est imminente ; Marie apparaît contre toute attente et convient avec Cinq-Mars d'échanger sur-le-champ des vœux de mariage. Ils sont secrètement écoutés par Eustache, espion du Père Joseph, qui raconte tout à son maître. L'ecclésiastique savoure le pouvoir qu'il détient sur le destin de Cinq-Mars. Il confronte Marie à l'annonce de la pendaison imminente du Marquis qui a trahi son pays en traitant indépendamment avec une puissance étrangère ; l'ambassadeur polonais reviendra bientôt d'une partie de chasse avec le Roi et il conseille à Marie de lui répondre favorablement, en échange de quoi Cinq-Mars sera épargné. Lorsqu'arrive la suite royale, Marie capitule à contrecœur.

ACTE IV. Une prison.

En attendant son exécution, Cinq-Mars déplore que Marie l'ait abandonnée ; néanmoins, sa dernière heure venue, il évoque son image en guise de consolation. Marie entre, explique la ruse du Père Joseph et assure qu'elle aime toujours Cinq-Mars. De Thou trace les grandes lignes du plan qui a été préparé pour permettre à Cinq-Mars de s'échapper le lendemain. Mais le Chancelier et le Père Joseph viennent annoncer que le Marquis devra mourir avant l'aube, ruinant l'espoir d'une évasion. Avant que Cinq-Mars ne soit amené au gibet, il entonne avec de Thou une dernière prière.

CD. Mozart : Così fan tutte (Kassian, Currentzis, 2013)



CD. Mozart : Così fan tutte (Kassian, Currentzis, 2013). Décapant, enivré : le Così du chef **Teodor Currentzis** né grec mais citoyen russe (42 ans). *Livré tout chaud des presse Sony en ce 17 novembre 2014, le Currentzis nouveau vient de sortir : la suite après des Noces décapantes, de la trilogie Mozart Da Ponte. Avant Don Giovanni (à paraître automne 2015), voici un Così supérieur encore aux Noces de l'an dernier : en énergie mais ciselée, en voix mieux homogènes, en finesse et subtilité (le duo Despina Alfonso fonctionne à merveille), en juvénilité ardente, naïve, celle des fiancés parieurs (Ferrando et Guglielmo) d'un bout à l'autre totalement engagés, et même palpitants. Ces officiers y apprennent l'inconstance et la philosophie d'en accepter le jeu.*

A Perm, capitale culturelle isolée, à l'extrémité orientale de l'Oural, sévit une baguette embrasée, celle du directeur artistique de l'Opéra local, **Teodor Currentzis** (depuis 2011). Non content d'être reconnus modialement pour leur interprétation de Casse-noisette de Tchaïkovski grâce aux Ballet maison qui rivalise avec le Kirov et le Mariinsky, Perm gagne même une crédibilité mozartienne avec cette odyssée discographique menée à vive allure et qui s'avère totalement passionnante malgré ses options parfois radicales; ni tiède ni complaisante, la direction du chef entend régénérer fondamentalement notre écoute et notre mémoire sonore de la



trilogie mozartienne : le travail sur les tempi, les phrasés, la dynamique et toutes les nuances hagogiques servant l'explicitation des climats et des situations comme l'articulation du texte d'une comédie déjantée restent là encore saisissants. La farce, l'ivresse d'un temps de folie collective, tous les possibles d'une situation née d'un quiproquo époustouflant, le plus impressionnant de l'histoire de l'opéra, sont revivifiés ici avec un tempérament de feu.



La verve dont est capable le frénétique Currentzis qui a quitté son Athènes native pour étudier auprès d'Illya Musin à Saint-Petersbourg, dès ses 22 ans, gagne en éloquence et en pétulance : jamais la scène napolitaine ne fut aussi électrisante et électrique tant le chef semble radicaliser son geste, mais à juste titre, celui des instrumentistes et des chanteurs pour chaque mesure. L'art des transitions entre récitatifs accompagnés au piano et airs orchestraux y est particulièrement soigné, offrant une nouvelle continuité souple mais très caractérisée pour chaque séquence. Toute la dernière partie, à partir de la défaite de Fiordiligi dans son duo avec Ferrando déguisé en faux albanais, le faux mariage en présence du faux notaire (Despina hilarante), le finale où tous se démasquent, relève d'une vitalité hallucinée à la morale très juste, ... une préfiguration des comédies les plus pétillantes à venir (La Chauve Souris, La vie parisienne...) : Currentzis a un geste percussif et tranchant, essentiellement et naturellement théâtral, d'une justesse dramatique peu commune : peut-être le fruit de son ancienne collaboration avec l'autre champion du drame incarné, le metteur en scène tout aussi exacerbé par sa manière jusqu'aboutiste, Dmitri Cherniakov, à l'opéra de Novosibirsk dès 2004 ? Currentzis sait capter l'insouciance d'un temps de folie collective, la pulsation qui fait implorer

l'ordre apparent de la vie, même si tout redevient à un équilibre final, – comme dans Les Noces de Figaro- la musique ayant superbement dévoilé la psyché trouble et contradictoire de chaque protagoniste et avec quelle finesse, on sent bien que le lendemain tout peut recommencer : Mozart a cette capacité à révéler la fragilité inhérente des situations où tout nouvel ordre peut à nouveau basculer. Currentzis se fonde sur cette motricité du désordre pour établir une approche résolument vertigineuse.

Ivresse, palpitations, délires de Cosi



Au terme de répétitions sans limitation de durée (clause de son contrat à Perm), en cela accompagné par de vrais instrumentistes complices qui partagent son même perfectionnisme radical (les musiciens de l'ensemble qu'il a

fondé à Novossibirsk : MusicAeterna), le chef peut être fier d'avoir atteint un nouveau standard de perfection, dans les attaques, dans l'unisson motorique des cordes ; la précision fait loi, toujours au service d'une expressivité justifiée. Jamais Cosi n'a semblé si proche de l'éros et du désir troublant ; la violence des fiancées d'abord réticentes à toute approche infidèle face aux jeunes orientaux venus les

éprouver en l'absence supposée de leurs fiancés, paraît suspecte : sous la braise agressive, deux volcans sont prêts à se laisser enflammer... Et le duo Despina qui a tant de froideur enjouée vis à vis de la gens masculine, avec Alfonco, vieux cynique glaçant achève de boucler un tableau passionnant, résolument ironique et mordant, d'autant que les jeunes officiers se font prendre à leur propre jeu : l'infidélité des femmes, la facilité avec laquelle, déguisés, ils les ont retournées, offrent une leçon de réalisme sentimental qui n'a rien à envier ni à Marivaux ni Musset ni au Flaubert de l'Education sentimentale ou de Madame Bovary. Mais ce geste électrique, embrasé rompt définitivement le joug des lectures si nombreuses et si conformes, ternes, tièdes, lisses (celui du Mozart poli et décoratif). En réformant l'approche musicale par le souffle et la vie, Currentzis redéfinit aussi notre propre place d'auditeur, notre expérience musicale et aussi le jeu même des interprètes : certains y souscrivent naturellement, comme aimantés par tant de vivacité communicante, d'autres restent de marbre, souvent hors sujet à notre avis, parfois d'une consternante tiédeur : c'est le cas des deux voix féminines exprimant bien platement l'inconstance des deux soeurs... quant leur servante Despina éblouit par son jeu étourdissant d'intelligence et de finesse. Autre réserve, péché d'orgueil d'un chef qui pense d'abord par son orchestre : le volume sonore de l'orchestre, beaucoup trop élevé par rapport aux voix ; l'orchestre déjà stylistiquement survolté couvre le chant si détaillé par exemple, de la sublime Despinetta de la jeune soprano **Anna Kassian**: or le travail naturel, flexible, ciselé de la jeune cantatrice confirme bien son talent, récemment couronné par le Concours Bellini 2013 -, une voix exceptionnelle à suivre désormais.

Globalement, l'enregistrement satisfait notre attente : affirmant une intelligence ivre réellement délectable qui souligne la folie et les délires de cette mascarade née d'un dangereux pari : la nature comique, légère, délirante du sujet y gagne un surcroît de vitalité. Comparée à leur anthologie

Rameau publié aussi en novembre 2014 mais réalisé il y a déjà deux ans (Rameau : the sound of light, 2012), le style des musiciens nous paraît plus homogène et moins disparate. C'est donc un CLIC de classiquenews, confirmant le choix de cette version de Cosi tel un excellent cadeau de Noël.

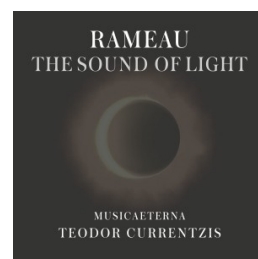


Mozart : Così fan tutte. Simone Kermes (Fiordiligi), Malena Ernman (Dorabella), Christopher Maltman (Guglielmo), Kenneth Tarver (Ferrando), Anna Kasyan / Kassian (Despina), Kostantin Wolff (Don Alfonso). MusicAeterna (orchestre et chœur). Teodor Currentzis, direction. 3 cd Sony classical 88765466162.

Enregistrement réalisé en janvier 2013 à Perm, Opéra Tchaïkovski.

approfondir

CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012). Voici un Rameau qui fait réagir : lisez d'abord le titre de cette anthologie, The sound of light, le son de la lumière... Lumineux et même solarisé (serait-ce une référence indirecte à son appartenance à une loge comme à ses nombreux ouvrages pénétrés de symboles et rituels maçonniques : de Zaïs à Zoroastre...?). Frénétique, motorique, surexpressive... la lecture de Teodor Currentzis, jeune chef athénien formé dans la classe d'Illya Musin à Saint-Pétersbourg (à 22 ans) qui est passé par l'Opéra de Novossibirsk puis actuellement Perm, – où il est directeur artistique, ne laisse pas indifférent : sa baguette suractive exaspère comme elle transporte.



Pour le 250ème anniversaire de sa mort, le compositeur vit une année 2014 finalement florissante : aux concerts (Le Temple de la gloire, Zaïs... resteront de grands moments de redécouverte... à l'Opéra de Versailles), ou à l'opéra (Castor et Pollux, Les Indes Galantes, Platéa...), s'ajoutent plusieurs réalisations discographiques dont ce programme pourtant enregistrée déjà en juin 2012 à Perm (Maison Diaghilev, Oural). [LIRE notre critique complète du cd RAMEAU : The sound of light \(1 cd Sony classical, enregistré en 2012, édité en décembre 2014\)](#)

CD, coffret. Wiener Philharmoniker : The Orchestral Edition (64 cd DECCA)



CD, coffret. Wiener Philharmoniker : The Orchestral Edition (64 cd DECCA). Depuis 1842, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, le Wiener Philharmoniker, créé par **Otto Nicolai**, incarne le rêve de tout orchestre : la phalange,

véritable mythe musical, enchante le monde par ses qualités interprétatives et surtout une sonorité fluide, voluptueuse, coulante, magistralement onctueuse qui ne cesse de convaincre : chaque Concert du Nouvel retransmis sur toutes les chaînes du monde renouvelle le miracle attendu : on y décèle l'éloquence oxygénée de ses cordes flexibles, la puissance ronde et chaude de ses cuivres (les cors en particulier), la clarté individuelle de son harmonie (bois)... et l'on se dit à chaque concert, voici indiscutablement le meilleur orchestre

au monde. Et pourtant depuis l'essor des orchestres sur instruments d'époque, notre perception a changé : timbres petits, délicats caractérisés contre puissance et cohérence lisse voire creuse. Or parmi les phalanges sur instruments modernes, le Wiener Philharmoniker se distingue toujours par son éloquence suprême, majestueuse et raffinée, une élégance superlative (la respiration des cordes, ce matelas sonore transparent et ductile qui s'accorde idéalement à tous les solistes qu'ils soient chanteurs ou instrumentistes...- qui fait le plus souvent les plus grandes expériences au concert comme à l'opéra... Voilà pourquoi l'Orchestre outre ses compétences symphoniques, excelle dans le ballet et donc le programme de musique légère infiniment élégante et subtile qui caractérise essentiellement les valse de Strauss II... Superbement édité, le coffret publié par Decca pour les fêtes de fin d'année ravira tous les passionnés de symphonisme grande classe, dont les années d'enregistrements couvrent au final une période riche en manières personnelles, celles des grands chefs du XXème siècle , des années 1950 aux années 1980: c'est donc une mine, une somme passionnante qui constitue aujourd'hui la mémoire vive de l'orchestre viennois. Evidemment pas de romantique français, ni même d'impressionisme debussyste ni ravélien... mais un répertoire « viennois » depuis l'après guerre centré sur Haydn, Mozart (Concertos pour piano, clarinette, Symphonies...), Beethoven, quelques Schubert, Bruckner, surtout Brahms... dont les intégrales s'agissant des B (Beethoven, Bruckner, Brahms, constituent les piliers du répertoire).

Pierre Monteux, Herbert von Karajan (dès 1959), Karl Münchinger (1967), Leonard Bernstein (1966), Georg Szell (1964), Hans Schmidt-Isserstedt (1966 et dont le fils fut producteur chez Decca), en particulier Erich Kleiber (programme Beethoven de 1954 et 1955 : le père de Carlos n'a pas usurpé sa réputation); Solti (1958) et Abbado (1969), Böhm (1953), Mehta et Haitink (1982-1984)... Christoph von Dohnanyi dont sont



hautement recommandables : le Mandarin merveilleux de Bartok de 1977 couplé avec le Concerto pour piano de Dvorak (Andras Schiff, piano en 1986)... sans omettre Istvan Kertesz dont Decca garde fortuitement la trace des événements de sa disparition brutale à 44 ans en 1973, fixant ses derniers enregistrements (Variations sur un thème de Haydn de Brahms)...

Si l'on analyse le contenu par compositeurs : le classement se précise. Par ordre de compositeurs les plus joués sur la période : Johann Strauss II, Beethoven, Brahms, Bruckner, Mozart, Richard Strauss, Wagner, Mahler puis Schubert, Mendelssohn, Schumann sont représentés pareillement. Sibelius, Tchaïkovski, Verdi y font presque figures d'exception.

Parmi les perles de ce coffret exceptionnel :

notons la Symphonie n°3 de Brahms couplée avec les Quatre derniers lieder de Richard Strauss (Lisa della Casa par Böhm, 1953), les Symphonies n°4 de Brahms et n°5 de Schubert par Istvan Kertész (1971, 1973), les danses hongroises de Brahms couplées avec Till l'espiègle et Mort et transfiguration de Strauss par Fritz Reiner (1956, 1960), Ma Vlast de Smetana par Rafael Kubelik (1958), la Symphonie n°2 de Bruckner (édition Haas, 1872) par Horst Stein (1973), les Symphonies n°4 et 7 de Sibelius (l'hédonisme sonore transfigure le souffle tragique et panthéiste de ces deux sommets symphoniques du XX^e) par Lorin Maazel couplées avec Tapiola (1966-1969) ; les Suites de Casse-Noisette, du Lac des cygnes par Karajan (1965), toute la musique du ballet Giselle d'Adam par le même Karajan (1961), le Requiem de Verdi par Solti de 1968 (avec un plateau inimaginable mais qui porte l'estampille Decca : Sutherland, Horne, Pavarotti, Talvela !), évidemment la compilation Wagner par le même Solti (1961-1982)...



perle des perles les Wesendonck lieder et Kindertotenlieder où Kirsten Flagstad chante et Wagner et Mahler sous la direction de sir Adrian Boult (1956 et 1957)... autres joyaux : la Symphonie n°2 (1962), les extraits des ballets Spartacus et Gayaneh de Khachaturian par le compositeur lui-même (1977) ; l'excellent programme Janacek par Mackerras (Sinfonietta, Taras Bulba, Suite orchestral de la Petite renarde rusée, 1980).

Le rayon Mahler est particulièrement bien documenté et regroupe des gravures légendaires à posséder de toute urgence, – pas d'intégrale des Symphonies or Mahler fut directeur de l'Opéra de Vienne, mais une contribution marquante de ses cycles pour voix et orchestre : Symphonie n°2 Réssurection par Zubin Mehta (1975 avec Ileana Cotrubas et Christa Ludwig !) ; Das lied von der Erde par Kathleen Ferrier et Julius Patzak sous la baguette de Bruno Walter (1952 : c'est l'une des plus anciennes bandes du coffret : un must évidemment) ; le même Chant de la terre par Bernstein avec un duo masculin à jamais légendaire, d'ampleur et de poésie (Dietrich Fischer-Dieskau et James King sous la direction embrasée ardente de Leonard Bernstein, 1966) ...

Côté Richard Strauss, les Karajan sont présents (Also sprach Zarathustra (1959, couplé avec les planètes de Holst de 1961) ; mais aussi les lectures d'un proche du compositeur, et par lui validé : Clemens Krauss qui est le coauteur de Capriccio (Don Quixote, Aus Italien de 1953 – Sinfonia Domestica et Le Bourgeois gentilhomme de 1951 et 1962). Ce sont aussi : Ein Heldenleben par Solti, couplé avec les Quatre derniers lieder de Te Kanawa en 1990.

Et le Wiener ne serait pas l'institution qu'il est devenu sans l'effervescence élégantissime des programmes **Johann Strauss II** qui font toujours les délices des Concert du Nouvel An : écoutez ainsi pour vous remettre à la page d'une histoire prestigieuse telle qu'elle s'est écrit entre autre sous la direction de l'excellent Willi Boskovsky (programme Strauss II

réunissant des bandes de 1957 à 1973), surtout le Concert du Nouvel An 1979. Pas d'élégance viennoise sans frou frou, sans ivresse nostalgique dont les instrumentistes autrichiens ont le secret comme l'impeccable sens du brio.



Wiener Philharmoniker, The orchestral edition. 64 cd DECCA ; coffret avec livret booklet de 196 pages (textes en anglais, allemand, japonais – pas de français). Soulignons la qualité éditoriale du coffret, en particulier le livret qui accompagne les cd : format à l'italienne, pochettes d'origine toutes reproduites, témoignages des ingénieurs du son et des producteurs DECCA sur l'épopée discographique ainsi réalisée depuis l'après guerre, textes d'introduction sur l'histoire de la collaboration du Wiener Philharmoniker avec Decca depuis le début des années 1950, le plus vaste projet discographique réunissant les deux firmes demeurant le Ring de Wagner par Solti en 1958, premier Ring stéréophonique de l'histoire de l'enregistrement... **CLIC de classiquenews** de novembre 2014.

Illustration : Otto Nicolai, le fondateur du Wiener Philharmoniker en 1843.

CD. Renée Fleming : Winter in New York (1 cd Decca) : la nouvelle diva jazz ?

Renée Fleming : Winter in New York (1 cd Decca). Noël à New York... **La nouvelle diva jazz** ? Une affiche de partenaires somptueuse. Les chanteurs **Kurt Elling, Gregory Porter, Rufus Wainwright**, les trompettistes **Chris Botti** et **Wynton Marsalis**, le pianiste surdoué et roi de l'impro, **Brad Mehldau**... autant dire que pour ce nouveau disque non lyrique, la superdiva



américaine **Renée Fleming** a su s'entourer de pointures particulièrement aguerries et les plus raffinées même comme les plus originales de la planète jazz ... Ils sont tous, chacun dans leur registre, des stars de la scène américaine... Sous la neige à Central Park (*Serenade* de la plage 10), à la nuit tombée ou reprenant certains standards parmi les plus connus du répertoire de Noël, la diva s'accordent **plusieurs duos musicalement sertis et ciselés** qui montrent que si la voix lyrique a évolué, la cantatrice n'a rien perdu de sa musicalité. Les fans de la diva américaine seront enchantés de retrouver leur interprète dans des atours glamour, blues, folk, groove d'une nouvelle voix retravaillée en sirène jazzy au service d'un répertoire qu'elle sert avec la finesse, l'élégance, le style que nous lui connaissons: [la straussienne diseuse enchanteresse](#) n'a rien perdu de son élégance, ni sa prodigieuse musicalité que le micro et le format intimiste du studio soulignent avec une subtilité réellement délectable ; serait-ce une nouvelle carrière vocale pour celle qui après avoir chanté [tous les grands rôles de soprano lyrique et même dramatique \(vériste\)](#), a confirmé prendre sa retraite des scènes d'opéra ? N'écoutez que pour vous en convaincre la totale réussite de **Sleigh ride** (plage 7) en toute et parfaite complicité avec le trompettiste **Wynton Marsalis** une évidente oeuvre de complicité collective et si musicale que ne renierons pas les amateurs de jazz: la

féminité suave un rien facétieuse de la diva son abattage, son instinct motorique, font mouche accompagnée par des cuivres d'une finesse de ton irrésistible. Même énergie très « comédie musicale » mais avec un sens du verbe qui doit à son passé de cantatrice, ce relief linguistique fruité très particulier dans l'excellent portrait du Père Noël : **The man with the bag** (page 11)... Rares, les cantatrices capable d'une « reconversion » musicale. les hommes ont la faculté de changer de tessiture sans perdre la maîtrise de leur organe lyrique (voyez le ténor Placido Domingo, devenu nouveau baryton vaillant) ; Renée Fleming incarne un autre type de reclassement, plus audacieux car il y faut apprendre de nouveaux codes : **et si la diva de l'opéra réussissait son nouveau défi comme chanteuse de jazz ?**

Renée Fleming amoureuse enneigée...

La Nouvelle diva jazz



Le programme s'ouvre par le premier duo avec le **trompettiste Wynton Marsalis (Winter Wonderland)**, où brillent les superbes accents mordants enjoués de son instrument bouché; Renée Fleming y redouble de sensualité narrative, un medium fourni et charnel délicieusement léger que sublime la complicité nuancée et ciselée des timbres cuivrés. Puis dans **Have yourself a Merry Little Christmas**, on aimerait pouvoir bénéficier de chanteurs aussi parfaits dans l'insouciance enchantée pour le temps de Noël que ce deux là : ce sont deux voix instrumentales d'une claire et vive entente : **Gregory Porter** et Renée Fleming signent le meilleur duo du

programme (avec les deux suivants réalisés avec Kurt Elling). Très influencé par la musique soul de Marvin Gaye et le jazz de Nat King Cole, Gregory Porter apporte à lui seul cette couleur fine, elle aussi très rythmique et corsée qui s'accorde idéalement à la musicalité classique de sa complice. Jazzy, le programme est capable de varier les climats et les associations de timbres comme l'indique clairement le duo féminin qui suit : **Silver Bells** comme une ballade de deux folk singers associe le grain median de Renée Fleming au clair soprano **Kelli Ohara** – perfection de deux timbres sur le même mode tendre, épique, celui d'une confession sereine, enivrée qui revisite pourant un standard tant de fois repris du temps de Noël. Même reprise et plus nuancée encore, **Merry Christmas darling** joue la carte d'une berceuse sensualité aux scintillements instrumentaux avec l'excellent **Chris Botti** (trompette feutrée idéalement crépusculaire murmurée faisant halo pour la voix d'une amoureuse à Noël).

Plutôt marquée « années 1990 », **Snowbound** réalise le duo amoureux le plus convaincant de l'album : il affirme une sensualité partagée avec la voix du chanteur au timbre incroyable **Kurt Elling** né en 1967 à Chicago : ballade de deux âmes complices. Dans **In the bleak midwinter**, saluons tout autant la couleur folk et un nouveau chambrisme feutré avec voix de ténor de **Rufus Wainwright** : la diva y retrouve presque son legato et le registre aigu de son ancien emploi de chanteuse lyrique. Une immersion tendre qui touche elle aussi par son sens de la nuance et de la subtilité. .. un modèle de duo millimétré à rebours de la variété qui ne s'encombre plus d'une telle maîtrise et de tant de détails contrôlés...

Nous l'avons déjà cité : « **The man with the bag...** » est une grande réussite, clin d'oeil à une instrumentation années 1960 où scintillent les grelots du traîneau du Père Noël... (c'est dire le soin des ingénieurs du son dans leur montage) avec les Marimba, dans une mélodie plutôt très chanté : Renée fait valoir son abattage instrumental, le velouté feutré du timbre d'une voix qui résonne surtout dans le médium et le semi

grave.

Plus introverti, comme une prière presque grave, **Love and hard times**, fait jaillir aux côtés du saxo, le piano en vrai dialogue du complice **Brad Mehldau** : le claviériste improvisateur, né à Jacksonville sur la côte Est des USA en 1970, a un sens du swing génial, idéalement à l'écoute de sa partenaire... Pour Renée Fleming, la magie de Noël c'est peut-être moins le Père Noël et les sapins décorés qu'un climat d'effusion, une entente née d'une rencontre improbable ; ce que la diva nous rappelle, en guise de conclusion (**Still, Still, Still**), dernier duo qui fonctionne réellement bien avec **Kurt Elling**, même complicité que dans leur premier duo, plage centrale du disque (Snowbound, qui est aussi le morceau le plus long de l'album). Pour nous la reconversion de Renée est réussie, gageons que ce disque trouvera son public.

Renée Fleming : Winter in New York. Avec Gregory Porter, Kurt Elling, Rufus Wainwright, Wynton Marsalis, Brad Melhau. .. 1 cd Decca 478 7905. Parution: 17 novembre 2014.



Le Roi Arthus de Chausson à l'Opéra Bastille (mai et juin 2015)

**Paris, Opéra Bastille. Chausson :
Le Roi Arthus. 16 mai >14 juin**

2015. Nouvelle production avec dans le rôle titre, l'excellent baryton américain, diseur et fin acteur, **Thomas Hampson**. Nouveau spectacle scénographie par **Graham Vick**, très attendu sur la scène parisienne : les ouvrages rares mais majeurs de notre romantisme national ne manquent pas mais peinent toujours à s'imposer au répertoire de la maison... comme les « académiques baroques »



Lully et Rameau, toujours parents pauvres du volet baroque qui devrait avoir toute sa place dans la maison lyrique qui vit des subsides des contribuables (lesquels sont en droit d'attendre des propositions artistiques équilibrées, sachant aux côtés des « marronniers » : Traviata, Carmen, La Bohème..., sortir de l'oubli les œuvres lyriques hier très applaudies... Lully et Rameau n'ont-ils pas toute légitimité à l'Opéra national : auteurs officiels de l'Académie royale de musique, l'ancêtre de notre Opéra de Paris actuel, mais aussi meilleurs créateurs du Baroque français ? S'agissant d'**Ernest Chausson**, né en 1855, il était temps de programmer cette partition ardente et embrasée, tissée avec des fils de soie wagnériens... Créé en 1903 au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles par l'élève de Massenet et de Franck, l'ouvrage est le fruit d'un labeur acharné de 7 ans, de 1888 à 1894. Appelant comme Franck à se détacher de Wagner tout en l'assimilant parfaitement, (Debussy ne dit-il pas lui aussi dans Pelléas, composer « non pas d'après Wagner, mais après Wagner »?), concrètement Chausson et Franck auront réussi ce pari difficile-, Chausson sait captiver par une texture orchestrale somptueusement vénéneuse, à la fois sensuelle et mélancolique qui rappelle évidemment son *Poème de l'amour et de la mer*, la *Symphonie en si bémol* ou la *Chanson perpétuelle*... A la fois romantique et symboliste, Arthus réactive la fascination du geste chevaleresque médiéval

soulignant les tragiques amours du champion vainqueur des Saxons, Lancelot et de la reine Genièvre, quand comme Mark dans *Tristan*, le roi Arthus ne peut d'émuni solitaire qu'abdiquer face à la violence impérieuse de leur union ... le pur amour ne peut s'épanouir librement sur terre et comme Lohengrin, Arthus doit quitter la terre pour rejoindre le ciel. Aux côtés de Sophie Koch (Genièvre) et Roberto Alagna (Lancelot), le baryton américain **Thomas Hampson** revient en mai et juin 2015 à l'Opéra de Paris pour chanter le roi Arthus sous la direction subtilement articulée et chromatiquement mouvante de l'excellent **Philippe Jordan**.

Tristan français



Pour la création bruxelloise de 1903, quand Puccini a fait triomphé Tosca et Debussy son Pelléas, Chausson déjà disparu (en juin 1899) ne put assister à la création du 30 novembre 1903, avec les décors du peintre symboliste belge Fernand Khnopff

(1858-1921). A l'initiative de D'Indy, ardent chaussoniste, **Le Roi Arthus** synthétise la sensibilité élégante et essentielle de Chausson, compositeur esthète qui tenait dans son hôtel particulier parisien de l'avenue de Courcelles, un salon où dans un écrin affichant les Degas, Lerolle (son beau-frère), Redon, Puvis, Carrière, Signac, Monet, Manet, Vuillard... de grande valeur, toute l'avant garde et les auteurs exigeants savaient échanger et dialoguer. Le roi Arthus est donc l'oeuvre d'un grand lettré, d'une finesse de goût véritable, sachant dépasser le choc de Wagner (il a vu Parsifal à Bayreuth en 1882). Sur un sujet tiré de l'histoire médiévale bretonne et que Wagner a traité avant lui, Chausson recycle avec un tempérament puissant et original, les principes wagnériens de l'orchestre flamboyant continu, du leit motiv, avec ce goût pour l'accomplissement de la malédiction

perpétuelle enchaînant les êtres contre leur gré... Le couple royal Arthus et Guenièvre éclate mais aucun des trois protagonistes avec Lancelot qui fuit avec la reine, ne sort indemne du drame : la mort les attends (Guenièvre et Lancelot), ou le salut hors de ce monde les transporte malgré eux (apothéose finale et céleste d'Arthus). **Graham Vick** devrait prendre a contrario de sa mise en scène de Parsifal (1997), Don Carlo (1998) ou de King Arthur (Opéra Bastille), un parti presque austère voire abstrait, soulignant combien Le roi Arthus de Chausson est un drame intimiste et psychologique, sans vraiment d'action. Dans sa vision Arthurienne, Chausson (son livret est très bien écrit, au choix des mots et aux tournures infiniment moins alambiquées que sont les textes de Wagner), fait du Roi trahi, une idée, un symbole (il n'a pas vraiment d'enracinement terrestre dans le déploiement scénique). Seuls Lancelot et surtout la reine Guenièvre sont de réels personnages, qui souffrent, qui désespèrent et comprenant que finalement malgré leur fusion physique, ils n'ont guère d'affinité, se vouent à la mort (Guenièvre se suicide même). Le poison est l'univers entier de Chausson : l'idéal arthurien (les chevaliers à la table ronde) n'y est jamais explicité, l'horizon est bouché, les paysages et le cadre, sombres comme étouffants. C'est évidemment l'orchestre – somptueux-, qui exprime essentiellement cette perte inéluctable de l'harmonie primitive.

Ernest Chausson : Arthus (1894), opéra créé en 1903, en 3 actes

Synopsis, scènes principales

[Opéra Bastille, 16 mai>14 juin 2015. Philippe Jordan, direction. Graham Vick, mise en scène.](#)

Acte 1, le Roi Arthus célèbre la victoire contre les Saxons et

le courage de Lancelot son favori. Mais son neveu Mordred, jaloux de Lancelot et amoureux de la reine Genièvre surprend les amants Lancelot et Genièvre. Lancelot blesse Mordred et fuit : Genièvre promet de le rejoindre.

Acte 2, Lancelot prié par Genièvre de reprendre sa place parmi les chevaliers de la Table ronde, ne vainc pas sa honte d'aimer la femme de son ami le roi. Ce dernier rongé par le doute car Mordred lui a rapporté le relation adultérine de Genièvre, consulte Merlin qui lui annonce la fin prochaine du royaume et sa séjour au ciel. Arthus décide de pourchasser Lancelot.

Acte 3, Lancelot rattrapé refuse de combattre son souverain. Genièvre détruite par sa conduite s'étrangle avec ses cheveux. Lancelot regagne le champs de bataille pour y mourir et expirer aux pieds d'Arthus. Ayant jeter ses armes dans la mer, le roi disparaît dans le ciel emporté par une mystérieuse nacelle.

10 représentations à l'Opéra Bastille à Paris

Du 16 mai au 14 juin 2014

Réservez votre place :

16 mai 2015 19:30
19 mai 2015 19:30
22 mai 2015 19:30
25 mai 2015 19:30
28 mai 2015 19:30
02 juin 2015 19:30
05 juin 2015 19:30
08 juin 2015 19:30
11 juin 2015 19:30
14 juin 2015 14:30

Organisez votre séjour Paris, du 22 au 24 mai 2014 avec
EUROPERA.COM

CD. Reicha : 3 Quatuors (Ardeo 1 cd L'Empreinte digitale).



CD. Reicha : Quatuors
(Ardeo 1 cd L'Empreinte digitale).



Anton Reicha exporte en France cette austérité heureuse du genre quatuor, fixé à Vienne par Haydn, enrichi par Mozart, incarné alors par Beethoven dont il reste le contemporain le plus talentueux. Entre Vienne et Paris, Anton Reicha qui devient

professeur de fugue et de contrepoint au Conservatoire de Paris à partir de 1818, fait figure de formidable passeur entre France et Allemagne, grands romantiques viennois et créativité parisienne. Encore une preuve que le Paris romantique n'a pu se bâtir sans les Germaniques : l'exemple d'Onslow, appelé le Beethoven Français confirme une nette tendance historique : pas de romantisme français sans les Viennois d'Outre Rhin, et à défaut pas d'avancée musicale notables sans une claire influence, assumée, admirative envers les auteurs outre-Rhin (le phénomène est avéré bien avant Wagner : songez à Gouvy le lorrain si pénétré par le symphoniste d'un Mendelssohn par exemple).



Parmi les élèves de **Reicha à Paris**, rien de moins que les plus grands à venir : Liszt, Berlioz, Gounod ... L'intérêt du présent album est de restituer outre l'apport de Reicha au genre quatuor (18 opus quand même : une réalisation au catalogue qui pourrait ambitionner de rivaliser avec Mozart et Beethoven...), d'éclairer ce en quoi sa manière évolue sensiblement, dévoilant un authentique créateur, formidable tempérament taillé de facto pour le chambrisme le plus éloquent et le plus polissé : fougueux, audacieux, imprévisible, puissant et personnel. C'est dire la valeur du présent enregistrement... Il connaît son Mozart évidemment comme l'atteste le premier Quatuor ici sélectionné (Opus 49 n°1), avec citation et commentaire du thème principal de Concerto pour piano n°24 du divin Wolfgang. Reicha en fait une paraphrase aussi originale et personnelle que ... Liszt quand il compose d'après... Verdi ou Wagner.

Si les deux premiers opus retenus sont très viennois, Mozartiens et Haydniens donc dans la facture et la construction, le dernier Quatuor opus 94 n°3 en fa mineur, nous saisit littéralement par sa verve, son idéalisme tendre, une



plénitude qui nous semble absente et magistralement assumée à présent. L'Andante montre à quel point Reicha opère une fusion des influences françaises et germaniques, juste mouvement de balancier qui vient féconder une sensibilité âpre, vive, réfléchie, mue autant par le désir de plaire (vocalité et ligne chantante proche de la romance française) dans les deux premiers mouvements que l'esprit de la nécessité la plus incisive et la plus brûlante. Le Menuet regarde à nouveau du côté de Haydn (son menuet des sorcières de l'opus 76 n°2). Élégance, précision, fluidité, mais aussi grande aisance de la

palette agogique, les quatre musiciennes d'Ardeo ne déroge pas à leur réputation : elle portent même bien leur nom, prêtes à brûler de mille feux et crépitements ténus pour que se consume une ardente et vive musicalité. Superbe révélation... qui nous laisse aussi impatient d'en entendre d'autres. Né Pragoïs, viennois de style et naturalisé français en 1829, Reicha concrétisant un rare exemple d'assimilation entre deux cultures, ne pouvait imaginer meilleures ambassadrices. Du pain béni pour... Arte, comme Gouvry : un prochain documentaire sur les deux compositeurs entre les deux rives du Rhin et inversement ? Pour l'heure délectez vous de ce cd excellemment réalisé.

Anton Reicha (1770-1836) : 3 Quatuors : opus 49 n°1 en do mineur, opus 90 n°2 en sol majeur, opus 94 n°3 en fa mineur. Quatuor Ardeo – 1 cd L'Empreinte Digitale ED13240

DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie (Haïm, Alexandre, 2012)

DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie (Haïm, Alexandre, 2012).

Présence des machineries d'époque, faste des décors peints très architecturés, à l'identique selon les relevés d'époque, statisme éloquent de la gestuelle, placement des figures chanteurs dans un espace souvent réduit à l'ordonnancement classique tripartite : premiers et seconds plans, lointains... la production de cet Hippolyte entend offrir un équivalent visuel et scénique à la restitution historiquement informée inféodant chant et orchestre. C'est une construction d'abord de l'esprit que viennent colorer et enrichir la souplesse des danseurs et remettre en mouvement les situations des chanteurs tragiques et pathétiques inscrits dans l'action. La clarté spatiale qui en résulte sert évidemment l'exposition baroque du drame et immédiatement la totalité de la machine ramélienne saisit par sa cohérence, son équilibre, sa richesse évocatoire et sa puissance ... magique. Théâtre de dépassement et d'enchantement, l'opéra de Rameau d'autant plus fort et signifiant en son premier opus de 1733 – le plus scandaleux aussi-, surgit dans toute sa force scénographiée dans son déploiement matériel (jusqu'à Zoroastre, les opéras de Rameau touchent autant par leur science musicale que leur impact visuel et décoratif). La vertu essentielle de cette production demeure la présentation de l'ouvrage dans une approche historicisante proche de ses codes originels : l'esthétique qui en découle favorise le fantastique (acte des enfers), l'enchantement et l'onirisme des divertissements dansés (les plus fascinants et



tendres depuis Lully et Campra). Voilà qui change des mise en scènes modernes, trop décalées, trop inopérantes dans le système lyrique baroque.

A cela s'ajoutent deux données clés que seul William Christie sait distiller depuis ses débuts défricheurs au service du Baroque avec la complicité de ses Arts Florissants : son intelligence linguistique et sa tendresse à la langue. Deux dimensions que le plateau ici ne maîtrise que rarement exception faite de l'Aricie si délectable et éblouissante de précision incarnée d'Anne-Catherine Gillet (qui ose avec succès une immersion dans le XVIII^e) et le Thésée, virile et juvénile de Stéphane Degout : ardeur tendue mais articulée plutôt que héroïsme noble déjà chenu. Le reste de la distribution déçoit dont la Phèdre expressive mais hystérique et brouillonne de Connelly, comme le précieux maniéré de l'Hippolyte décidément trop affecté de Lehtipuu. Dans la fosse, Le Concert d'Astrée plein d'énergie ne trouve pas les respirations languissantes ni l'élégance déclamée et naturelle de Bill : pourtant Emmanuelle Haïm ex continuiste des Arts Flo a su prendre le meilleur auprès de la source Christie : son Rameau est vif mais creux, efficace mais désincarné. Le spectacle est cependant total et riche : quand Thésée ou Aricie paraissent la mécanique se change en théâtre des passions palpitantes : un must pour les deux solistes.

DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie, 1733. Emmanuelle Haïm, direction. I. Alexandre, mise en scène. Avec Anne-Catherine Gillet, Stéphane Degout, François Lis, Marc Mauillon, Sarah Connelly, Topi Lehtipuu... Le Concert d'Astrée. Enregistré au Palais Garnier en 2012. 1 dvd Erato.