

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



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

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

Dans ce doublé concertant, le n°25 s'impose par sa tendresse allusive, le fluide digitale de la pianiste qui semble retrouver la lumière et le mystère de l'enfance dans jeu perlé et liquide d'une absolue simplicité (climat d'une rêverie intacte dans l'andante central : l'accord flûtes / piano est à ce titre déchirant). Avec le 25, Mozart après Les Noces de Figaro vit une histoire d'amour avec les Praguais, qui mieux que les Viennois si conformes, lesquels ont boudé les Nozze, comprennent son style bouleversant. Ici sans clarinettes, la maturité laisse respirer une pureté de ton nourrie de candeur sûre parfois comme toujours traversée de gravité. L'orchestre Mozart de Claudio Abbado irradie de saine vitalité, jamais



démonstrative mais d'un bout à l'autre comme traversée par les battements d'un seul cœur, celui d'une tendresse élégante, insigne du raffinement mozartien le plus délicatement abouti.

Magie mozartienne en complicité



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

dans sa vie d'homme et de musicien. Ce tragique qui marque aussi l'ouverture de Don Giovanni s'accorde ici avec la finesse pudique propre à Mozart, alors établi à Vienne comme le plus grand compositeur de son temps, adulé comme tel par son père qui assiste à la création et aussi par Haydn, totalement bouleversé par le souffle déjà romantique du morceau. Le couple Abbado/Argerich réalise ici un accomplissement poétique d'une éloquence juste entre tendresse, aspiration, hypersensibilité (n'oublions pas que Carl Philipp Emanuel n'est pas loin : véritable modèle pour Mozart alors). La Romance diffuse son caractère enchanté tel

un songe hors du temps.

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

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

CD. Ravel, Moussorgski (Immerseel, 2013)

CD. Ravel, Moussorgski (Immerseel, 2013). L'usage des instruments d'époque s'inscrit durablement depuis de nombreuses approches nouvelles, révélant la ciselure d'une orchestration millimétrée, d'autant plus essentielle dans l'art si précis et abouti de Maurice Ravel. Il n'est plus question d'un exercice

d'esthétique appliquée mais souvent et cet album nous le montre grâce à l'intelligence de sa conception stylistique,



d'une révolution dans le domaine symphonique : revenu à son format originel, mieux défini et caractérisé, le tissu instrumental gagne une vérité et une expressivité naturelles d'une indéniable réussite.

Jos Von Immerseel n'apporte pas la preuve d'une esthétique gadget ; c'est tout l'inverse, parce qu'elle est si mesurée et réfléchie, respectueuse du texte et de la pensée du compositeur, sa démarche s'avère ici d'une totale conviction : elle apporte cet accomplissement poétique où règne la vitalité souveraine des instruments subtilement individualisés et associés, chacun avec une intensité et une douceur de ton superlative.

Les épisodes évocatoires de **Ma Mère l'Oye** sont ici remarquablement exprimés avec l'indéfinissable patine, mordante et cependant parfaitement ronde et chaleureuse des instruments d'époque : ivresse des détails et aussi atmosphère poétique d'une brume toute ensorcelante. Les premiers tableaux diffusent un parfum de grisailles ténue et raffinée (comme peut l'être un portrait de Velasquez entre le gris et le rose : voyez les Infantes), d'une remarquable expressivité : art pur de la poétique musicale, le chef nous convainc totalement ; ici la qualité recherchée de timbres dans une balance retrouvée, offre les justes proportions d'une musique infiniment arachnéenne, mécanique de précision comme d'élégance filigranée comme pouvait les cultiver Ravel, épris d'innocence comme d'enfance émerveillée. On goûte chaque timbre (bois, vents, cordes dans *Laideronnette, impératrice des pagodes...*) comme s'il s'agissait d'autant de roses dans un jardin féérique. Le cycle d'abord pour piano était destiné aux enfants du peintre Cyprian Godebski : la version orchestrée accentue cette quête superlative de la couleur et de la transparence : une nostalgie planante faite raffinement.

Même idéale réalisation pour Les tableaux d'une exposition où Jos Van Immerseel troque ses atours vaporeux et scintillants pour une palette plus mordante et expressive mais non moins

subtilement évocatoire. L'orchestration » rebelle et solide » de Ravel (sollicité par Koussevitzky en 1920) gagne une précision et un souci du détail absolument jubilatoire : c'est un festin de teintes fantastiques qui exprime tout l'imaginaire d'un Moussorgski à la fois lyrique et tendre, lui-même inspiré des tableaux très contrastés de l'exposition de Hartmann, l'ami proche décédé trop tôt. Programme très finement défendu. Du miel pour les oreilles.

Ravel : Ma mère l'Oye. Moussorgski : Tableaux d'une exposition. Anima Eterna. Jos Van Immerseel, direction. 1 cd Zig Zag. Enregistrement réalisé à Bruges en janvier 2013.

CD. Schubert : Winterreise (Kaufmann, Deutsch, 2013)



CD. Schubert :
Winterreise
(Kaufmann, Deutsch,
2013). La frontière
entre baryton et

ténor est tenue ici et dévoile pour le plus grand ténor actuel, **Jonas Kaufmann**, des trésors de nouvelles nuances et d'éclats sertis dans le plus beau métal vocal. Le diseur égale ses aînés, ténors et barytons, par

le sens du verbe ; un verbe magicien qu'il éclaire d'une faille pudique, d'une blessure qui s'exprime sans jamais s'exhiber. Le cri déchirant surgit tel un glaive magnifiquement acéré au comble du désespoir. Le style, la



musicalité, la richesse du timbre, les teintes fauves et introspectives d'un acteur né traverse chacune des 24 séquences. Ici tragédien embrasé, heldentenor certes, surtout prophète d'une mélancolie naturellement musicale qui chante l'impuissance, l'extase, l'errance d'un voyage vécu jusqu'aux tréfonds des viscères. Le chant de Jonas Kaufmann, superbement chambriste, n'est pas seulement musical et hédoniste, il incarne d'autant mieux qu'il sait se mesurer, contrôler. Le piano plutôt que le forte, est son arme la plus efficace.

le dernier cd de Jonas Kaufmann est un sommet schubertien

Grâce schubertienne

A contrario de bien des confrères qui vocifèrent sans phraser, incapable de tenir une ligne, Jonas Kaufmann, ailleurs superbe wagnérien, et récemment pour le disque en un récital de toute beauté, verdien inoubliable, illumine Schubert et son mystère indicible qui pourtant ne pourrait être exprimé sans le verbe vocal. Inutile de tourner autour du pot, ce récital en studio est un nouvel accomplissement absolu du ténor allemand. Sa capacité à réinventer tout le cycle avec une intensité liée à l'investissement dans l'instant reste époustouflant. Le piano complice d'Helmut Deutsch (qui a précédemment joué avec Kaufmann, le cycle du Winterreise en concert), partenaire des plus grands, ajoute à la valeur de l'enregistrement : voici un Schubert qui n'a jamais mieux respiré, ni mieux coulé comme une caresse sombre et tragique, d'un artiste à l'autre. Un Schubert réinventé tel qu'on n'osait plus en rêver. N'écoutez qu'un seul lied : la plage 5 : Der Lindebaum (Le tilleul) : une invitation palpitante, racée ... un appel à la plus grande paix de l'âme. Du très grand art. Evidemment l'album Schubert de Jonas Kaufmann est un immense coup de cœur de Classiquenews.com en février 2014.

Franz Schubert : Winterreise D911. Joans Kaufmann, ténor.
Helmut Deutsch, piano. Enregistrement réalisé à Grünwald
(Allemagne) en octobre 2013. 1 cd Sony classical 88883795632

CD.Mozart : Les Noces de Figaro, Le Nozze di Figaro (Curentzis, 2013)

CD.Mozart : Les Noces de Figaro, Le Nozze di Figaro (Curentzis, 2013). On s'attendait à une révélation, de celle qui ont fait les grandes avancées musicologiques et philologiques s'agissant de Mozart sur instruments d'époque (Harnoncourt pour Idomeneo, plus récemment Jacobs pour La Clémence), ... avec l'option délicate complémentaire des (petites) voix au format « originel », soitdisant agiles, non vibrées, d'une précision exemplaire (plus adaptée à la balance d'époque : voix/instruments)... Mais Mozart reste un mystère et ce nouvel enregistrement malgré son investissement instrumental échoue à cause du choix hasardeux et finalement défavorable de certains solistes. C'est aussi une question de style concernant une direction survitaminée qui oublie de s'alanguir et de creuser les vertiges et ambivalences liés au trouble sensuel d'une partition où pointe la crête du désir. Le chef d'origine grec Teodor Currentzis multiplie les déclarations fracassantes, exacerbe souvent ses propos quant à ses nouvelles lectures (déviation du marketing?)... souvent comme ici, l'effervescence



annoncée pour les Nozze tourne court de la part du musicien qui extrémiste, entend souvent jouer jusqu'à l'orgasme. Certes ici les instruments sont en verve : flûtes, bassons et cors dès l'ouverture avec des cordes et des percussions qui tempêtent sec. Mais cette expressivité mordante, rêche, -âpre souvent-, fait-elle une version convaincante? La fosse rugit (parfois trop), et la plateau vocal reste déséquilibré. Dommage.

Nozze inégales

Si la fosse nous semble au diapason de la vivacité souvent furieuse du chef, les voix sont souvent... contradictoires à cet esthétique de l'exacerbation expressive et de la palpitation souvent frénétique. L'éros qui soustend bien des scènes reste ... saccades et syncopes, et même Cherubino dans son fameux air de panique émotionnelle manque singulièrement de trouble (Non so più cosa son, I)... Pire, mauvais choix : Figaro et le Comte manquent ici de caractérisation : les deux voix sont interchangeable (avec pour le premier des problèmes de justesse) ; notre plus grande déception va cependant à la Comtesse de **Simone Kermes**, d'une asthénie murmurante, minaudante totalement hors sujet : elle paraît pétrifiée en un repli serré et étroit. Son retrait s'oppose de fait à l'engagement proclamé et effectif du chef et de ses musiciens. Il n'y a que finalement **la Susanna de Fanie Antonelou qui se détache du lot** avec des abbellimenti (variations) vraiment assumées et investies, une évolution du personnage qui suit avec plus de nuances et surtout de naturel comme d'humanité, le caractère de la jeune mariée (très bel air au IV : Deh vieni non tardar... serenata mêlée d'inquiétude et d'excitation comme là encore d'ivresse sensuelle...) ; idem pour le Basilio au legato souverain de **Krystian Adam**, vrai ténor di grazia dont les airs semblent enfin rétablir cette fluidité vocale qui manque tant à ses partenaires : soudain chant et instruments se réconcilient avec bénéfice (très convaincant In quegl'anni à l'acte IV...) . Le pianoforte envahissant dans

récitatifs et airs finit par agacer par ses multiples ornements. L'air de Figaro qui raille Cherubino et dont le chef nous vante un retour au rythme juste reste ... mécanique, de surcroît avec la voix courte d'un Figaro qui patine et dont la justesse comme la ligne font défaut. Et souvent, cette précision rythmique empêche un rubato simple et naturel tant tout paraît globalement surinvesti. Les claques de l'acte V sont elles aussi électriques et mauvais trucs de studio, d'un factice artificiel : plus proches des volets qui claquent que d'une main vengeresse...



Nous restons donc mitigés, et quelque peu réservés sur la cohérence du plateau vocal dont la plupart des solistes ne sont pas au format d'un projet dont on nous avaient vanté la ciselure, l'expressivité supérieure. Vif et

habile, le chef grec Teodor Currentzis n'a jamais manqué d'énergique audace mais il sacrifie trop souvent la sincérité du sentiment sur l'autel de l'effet pétaradant. Nous lui connaissons des opéras plus introspectifs (écoutez son *Din et Enée* de Purcell par exemple, plus profond, plus pudique...). Avoir choisi Kermes pour *La Comtesse* est une erreur regrettable qui ne pourra pas faire oublier les Margaret Price ou Kiri Te Kanawa ni plus récemment les Dorothea Röschmann, infiniment plus nuancées et profondes. Nous attendons néanmoins avec impatience la suite de cette trilogie mozartienne dont le seul mérite reste parfois un travail assez étonnant réalisé sur la texture orchestrale, révélant des associations de timbres souvent passées sous silence, une nette ambition de clarté et d'articulation instrumentale mais qui souvent se développe au mépris de la justesse de l'intonation comme d'une réelle profondeur poétique. A trop vouloir en faire, le chef semble surtout démontrer plutôt qu'exprimer. Qu'en sera-t-il à l'automne prochain pour son *Don Giovanni* : on lui souhaite des choix de chanteurs plus

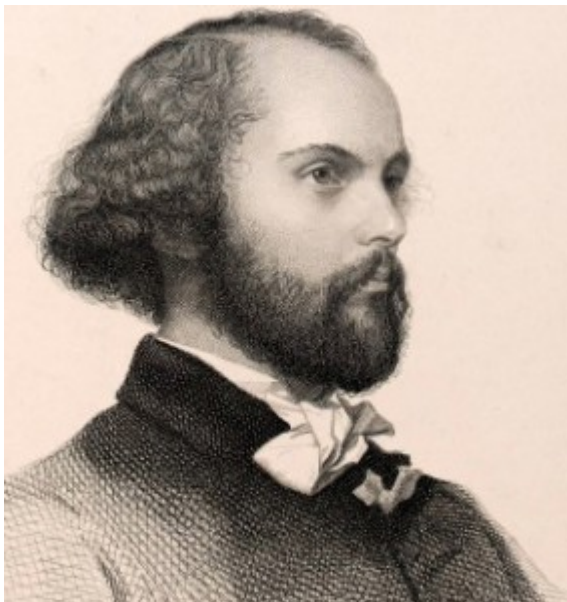
judicieux.

Mozart : Le Nozze di Figaro, Les Noces de Figaro. Avec Simone Kermes, Fanie Antonelou, Mary-Ellen Nesi, Andrei Bondarenko, Christian Van Horn, Krystian Adam... Musicaeterna. Teodor Currentzis, direction. 3 CD Sony Classical. Enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaïkovski de Perm (Oural), 2013. A venir à l'automne, Don Giovanni sous la direction de Teodor Currentzis.

Illustration : on dit oui à la Susanna de Fanie Antonelou, et définitivement non à la Comtesse de Simone Kermes.

Félicien l'orientaliste

David,



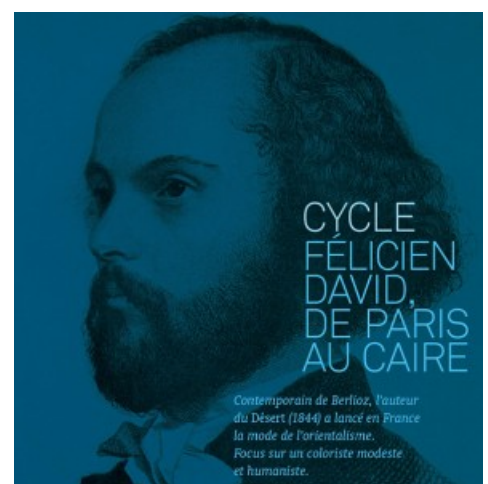
Qui est Félicien David ? 2014 : année Félicien David (1810-1876). Oratorios et musique de chambre sont aujourd'hui rejoués dans le cadre d'un » **festival Félicien David** » dont les concerts ont lieu partout en Europe ... Un visionnaire oublié, l'inventeur de l'orientalisme musical en France, un déraciné en quête d'identité , un idéaliste non commercial – de fait, saint-simonien fervent? Un

peu tout cela. Mais il est certain que le compositeur contemporain de Berlioz et donc l'un des piliers à redécouvrir du romantisme hexagonal a trouvé sa voix, comme Delacroix, en Orient. Il a le choc de l'Afrique et reste ébloui par l'Egypte

: il rêvera sous la voûte étoilée du Temple égyptien à l'ombre des pyramides de Saqqarah ; il arpentera à dos de chameau les dunes dorées des déserts brûlants au-delà du Caire... Conjonction exceptionnelle du calendrier des concerts – plutôt nouvel initiative fédératrice du « Palazzetto » (entendez PBZ, **Palazzetto Bru Zane**), Félicien David voit nombre de ses oeuvres majeures être jouées et donc réhabilitées en plusieurs lieux européens, de Venise, Versailles, Paris, à Clermont Ferrand, Sofia, Thessalonique et jusqu'au Festival Berlioz de la Côte-Saint-André, de mars à août 2014, avec en point d'orgue, le festival Félicien David à Venise (5 avril > 17 mai 2014 où sont ressuscitées surtout les jalons de sa musique de chambre majoritairement composée à la fin de sa vie vers 1870 : l'intimisme et la petite forme étant plus adaptés au salon de musique du Palazzetto vénitien...). On rêverait demain de voir rayonner tous ces noms du romantisme français en Asie et en Amérique du Sud. Un pari relevé bientôt par le Centre de musique romantique française ? Pour l'heure, faites donc votre cure David, à Venise ou à Sofia, à Versailles ou à Paris, en cette fin d'hiver et pour le printemps à venir.

L'art d'être romantique et ... saint-simonien

« *J'aime à être romantique à la manière de Beethoven et de Weber, c'est-à-dire neuf, original, profond comme eux* », déclare David. Un visionnaire et un original, on vous l'a dit. Son ode symphonique (notez l'originalité de la forme, à la manière de l'inventivité berlioziennne, celui qui compose une légende



dramatique pour le mythe de Faust :

ici à la fois oratorio et mélodrame, avec récitant) : **Le Désert** (1844) qui lui a permis de se faire définitivement connaître, comme fondateur de la mode orientaliste en France (les peintres l'avaient en vérité déjà lancé...). Mais musicalement, David ne fait que prolonger ce goût exotique déjà marqué par Rameau (*Les Indes Galantes*), Grétry (*La Caravane du Caire*), Catel (*Les Bayadères*)... œuvres parfois fourre-tout, aux épisodes décousus, mais si stimulantes pour l'imaginaire artistique. Un laboratoire. Les quatre préludes de **Christophe Colomb** (1847, autre oratorio d'un genre renouvelé) aiguise cette habilité à peindre par l'orchestre de vastes paysages sonores à l'infini poétique, riche en lointains évocatoires, en perspectives heureuses (mais Haydn ne l'avait-il pas déjà réalisé dans son oratorio *La Création* de 1800, lui-même s'inspirant du souffle visionnaire de leur père à tous, Haendel?).

Monumentale fresque à l'époque de l'échec du *Tannhäuser* de Wagner, **Herculanum** (1859) associe antique et exotique, fantastique (romantique) et politique (religieux) : une sorte d'épopée hollywoodienne, un peplum d'un style ambitieux inédit alors qui recycle les grands emplois de la tradition opératique : un mezzo rossinien gazouille aux côtés d'un grand soprano dramatique et tragique venu de chez Gluck. Comme Wagner, David s'y frotte au grand format de la grande Boutique.

Plus subtil et moins systématique que cela, Félicien David surprend davantage encore dans son seul opéra **Lalla-Roukh** (1862) où la liberté souveraine de la poésie engage de nouvelles voies instrumentales et une conception plus fine et psychologique que le grand format lyrique à la Meyerbeer. Caractère introspectif, David aime la couleur et la chaleur du sentiment. C'est un mélancolique heureux qui chante sa lyre parfois sombre et désespérée par le chant des sopranos légers et des ténors aigus. Il aime contempler les vastes horizons. Il semble revisiter le spleen suspendu de la *Sensucht* (mélancolie) schubertienne : une extase nouvelle diffuse ses

parfums hypnotiques et le compositeur dévoile ainsi son talent de coloriste, de climatologue envoûté/envoûtant dont le raffinement dit l'hypersensibilité.

Année Félicien David 2014 : notre agenda

Festival Félicien David à Venise : l'essentiel de la musique
de chambre
Palazzetto Bru Zane – 5 avril > 17 mai 2014

les événements lyriques : 5 ouvrages majeurs à redécouvrir

Herculanum

8.03.2014 : □ Opéra royal de Versailles
Véronique Gens / Karine Deshayes
Vlaams Radio Koor / Brussels Philharmonic / Hervé Niquet

Moïse au Sinaï

26.03.2014, Salle Bulgaria, Sofia (Bulgarie)
28.03. 2014, Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand
Chœur et Orchestre de la Philharmonie de Sofia / Amaury du
Closel
03.10.2014, Megaro Musikis, Thessalonique (Grèce)
Chœur et Orchestre Symphonique d'État de Thessalonique /
Amaury du Closel

Le Saphir

5.04.2014 □ : Scuola Grande San Giovanni Evangelista Venise
(Italie)
19.06.2014 : □ Théâtre des Bouffes du Nord
Solistes du Cercle de l'Harmonie
Julien Chauvin

Le Désert

6.05.2014 : Cité de la musique
Accentus / Orchestre de chambre de Paris
Laurence Équilbey / Sébastien Droy

Christophe Colomb

22.08.2014 : Festival Berlioz
Les Siècles / François-Xavier Roth

approfondir

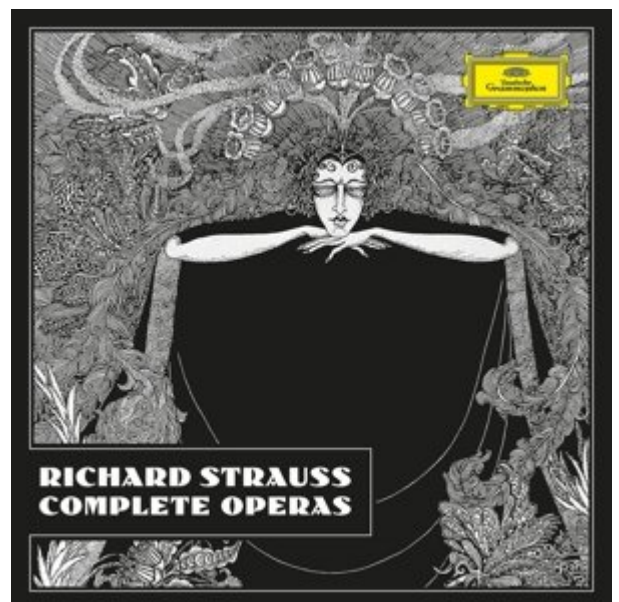
[Herculanum de Félicien David, 1859](#)

[Quatuors à cordes \(1,2,4\)](#)

Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon

**Richard Strauss : intégrale
lyrique, complete operas. 33 cd
Deutsche Grammophon.** On en
rêvait : après les coffrets
Erato (opéras et intégrale
symphonique) voici enfin la
somme straussienne éditée par le
label en or, Deutsche
Grammophon.

C'est
l'aboutissement d'une politique
éditoriale exhaustive qui n'a
pas hésité à puiser ailleurs
pour offrir la plus complète des intégrales opératiques,
d'autant plus opportune pour l'anniversaire Strauss 2014
(150ème anniversaire de sa naissance). Si les théâtres
d'opéras et les festivals ne battent pas encore le pavé pour



célébrer le plus grand génie lyrique du XXème siècle postromantique, saluons toujours l'initiative des labels de nous offrir de quoi satisfaire notre appétit... straussien. **Le coffret réunit donc les 15 opéras du grand Richard**, ici classés non chronologiquement (ce qui aurait donné de Guntram en 1893 à Capriccio en 1941), mais alphabétiquement, soit de Arabella, Aridane auf Naxos, Capriccio à Die Liebe der Danaë (L'Amour de Danaé), Der Rosenkavalier et Salomé. Le coffret comprend aussi les Quatre derniers lieder dans la version inégalée depuis sa réalisation : celle de Jessye Norman sous la baguette de Kurt Masur. Les mélomanes s'en souviennent l'album était paru en 1983 (sous étiquette aujourd'hui éteinte, Philips). Rares et moins connues que les versions autres souvent excellentes : L'Ariadne de Voigt sous les doigts enivrés mystiques du regretté Sinopoli, la Daphné de Güden (Böhm), L'Amour de Danaé en provenance du festival de Salzbourg 1952 sous la direction de Klemens Kraus (un proche de Strauss lui-même et donc se sentant réceptacle d'une orthodoxie que l'on jugera sur pièce).

Plus précieux encore l'Intermezzo de Lucia Popp (from Emi), le court et pacifiste Feuersnot (Leinsdorf en provenance de la Radio allemande).

Avec le recul et d'un premier regard synthétique, cette somme incontournable met en avant les chefs grands straussien : Karl Böhm (Capriccio, Daphné, Die Schweigsame frau), Georg Solti (Elektra, Die Frau ohne schatten, Der Rosenkavalier), Sinopoli (Salomé, Der Friedenstag, Ariadne auf Naxos), puis paraissent les chefs d'une partition, mais enlevée avec quelle fièvre : Leinsdorf pour Feuersnot, Dorati pour Hélène Egyptienne, Krauss pour L'Amour de Danaé... grand absent de tout Strauss : Karajan. Remarquons que Sawallisch si présent dans le coffret Erato, ne paraît ici qu'une fois pour évidemment l'inouï Intermezzo avec cette même Lucia Popp inoubliable.



Et puis, lire tous les opéras sur une seule face, laisse déconcerté par le génie de Richard Strauss : après Guntram, le compositeur s'intéresse surtout aux portraits de femmes, comme Puccini. Que dire de l'Arabella de Lisa della Casa, l'Ariane de Deborah Voigt, la Daphné de Güden (rivale de Lucia Popp d'ailleurs dans ce rôle éblouissant), l'Elektra de Nilson, l'Impératrice de Varady, la femme du teinturier de Behrens, l'Hélène de Gwyneth Jones, La Maréchale de Crespín ou la Salomé de Cheryl Studer ? Elles sont toutes autant que Jessye Norman dans les lieder, d'inoubliables figures straussiennes. Qui rendent ce coffret événement absolument incontournable. Prochaine grande critique dans le mag cd de classiquenews.com

Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon.

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector's edition, 40 cd

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector's edition, 40 cd. Malgré le visuel londonien de couverture et son titre référent, le label Westminster affichant clairement une british touch surtout manifeste dans la qualité de sa prise de son (en cela comparable au standard Decca) a été fondé à **New York en 1949**. Le



*lendemain de la guerre est l'indice d'un renouveau sans égal de l'initiative des enregistrements studio d'envergure : les premières gravures menées par l'anglais établi à New York, **Jimmy Grayson**, se réalisent surtout à Vienne où le nombre d'artistes et interprètes affûtés ajoutent en arguments au faible coût des enregistrements, comparé à celui américain. Le Konzerthaus (de style Secession 1913), la Mozartsaal sont les noyaux d'une aventure discographique qui marque surtout les deux décennies à venir : 1950 et 1960. C'est l'essor du nouveau support microsillon et hifi de l'ère industrielle, le 33 tours (après les 78 et 45 tours). Voici les fleurons d'une série d'archives absolument saisissantes.*

label légendaire

Westminster, mémoire des années 1950-1960

Les chefs : Scherchen, Leinsdorf, Rodzinski, Boult, Monteux, Knappertsbuch ... D'emblée, une place importante est réservée au répertoire symphonique : emblématique de ce souffle nouveau qui place les micros dans l'orchestre, comme en témoignent les Symphonies n°1 et n°2 de Mahler avec le Royal Philh. Orchestra en 1954 et l'Orchestre de l'Opéra de Vienne en 1958, les deux sous la direction de Hermann Scherchen : ciselure des timbres (cordes très en avant dont les pizzicati de la harpe dès le

mouvement 1, et toujours cette lisibilité et cette intensité qui creuse le sillon expressionniste du massif mahlérien), clarté du geste, vision chambriste des étagements de pupitres... Prenez aussi le début de Roméo et Juliette de Berlioz par Monteux (prise de 1962) : la spatialisation nettement caractérisée du son stéréo qui répartit nettement les cordes avec les cuivres en fond sonore, reste une avancée explicite de l'enregistrement théâtralisé propre aux années 1950 : un « plus » technologique qui a influencé depuis lors le marketing du disque. L'auditeur dans son salon avait vraiment l'impression de vivre l'orchestre de l'intérieur... voilà le caractère du son Westminster.

Hermann Scherchen sous sa figure de chef sage à lunettes dévoile pour Westminster un tempérament aventureux et intrinsèquement original : ses Haydn (Symphonies) sont frappées sous le sceau de l'imprévisible, de la surprise, avec une clarté incisive : *Les Adieux, La Militaire*, avec l'Orchestre de l'Opéra de Vienne, 1958) ont forgé le jeune maestro à l'aune de l'élégance facétieuse viennoise; du cœur et du cartésianisme, Scherchen oscille toujours entre les deux directions, façonnant souvent des gravures captivantes car il y coule souvent une énergie proche de la décharge ensuite canalisée avec passion et sensibilité. Ainsi ses Beethoven (2,4, 8 enregistrées avec le Royal Phil. Orchestra; les 3 et surtout 6 en 1958 avec les fidèles effectifs viennois).

Aux côtés de Scherchen, Westminster fait appel à deux autres chefs tout autant convaincants et argumentés propres aux années 1950 : l'autrichien **Erich Leinsdorf**, farouche mozartien ici à Londres en 1955 dans les trois dernières Symphonies (éclatantes et enivrées) ; puis le polonais **Artur Rodzinski**, défenseur en 1955 (également à Londres) de Tchaïkovski (ballet intégral de Casse-Noisette, surtout Concerto pour violon avec la soliste Erica Morini). N'oublions pas les Planètes de Holst par **Sir Adrian Boult** (Vienne, 1959), qui dirige l'oeuvre qu'il avait créée

Autres chefs majeurs de la collection, **Hans Knappertsbusch** (8ème de Bruckner et extraits wagnériens dans un programme éblouissant et magnifiquement enregistré à Munich en janvier 1963 : souffle et cohérence poétique, son ciselé, vision architecturée et direction organique) ; bonus précieux également l'enregistrement de la Bataille de Wellington avec les sessions quasi complètes de répétitions en 1960 au Konzerthaus de Vienne ; **Pierre Monteux** paraît aussi, à l'élocution parfois martiale mais toujours claire même si monolithique et tendue, qui enregistre alors sa seule version de la 9ème de Beethoven avec le London Symphony orchestra et un quatuor de solistes exceptionnels dont Jon Vickers, Regina Resnik, Elisabeth Söderström (Londres juin 1962) : même expressivité et souffle vertueux pour Roméo et Juliette de Berlioz, d'un romantisme passionnant enregistré dans la foulée de Beethoven, mais avec un autre ténor, André Turp.

Même enthousiasme pour une autre gravure des années 1960, **Rodelinda de Haendel**, premier enregistrement de l'opéra au disque et donc légendaire à juste titre en juin 1964 dans la Mozartsaal de Vienne, sous la direction de l'honnête et souvent fin Brian Priestman : si la réalisation du continuo et de l'instrumentarium nous paraît épaisse (mais jamais inexpressive), l'apport cisèle pour chaque personnage, un portrait très approfondi grâce à la distribution des chanteurs dont la mozartienne, digne, blessée, au legato subtil de **Teresa Stich-Randall**, immense, solaire et crépusculaire à la fois.

Vous l'aurez compris cette boîte recèle bien des pépites, reflétant l'éclat d'un label florissant au lendemain de la guerre, par ses choix artistiques autant que par son exigence dans les conditions d'enregistrements. Westminster est aussi un label chambriste et vocal. La Soprano croate **Sena Jurinac** signe un superbe récital Schumann (Frauenliebe und leben et Liederkreis, Vienne 1954), un Requiem de Mozart sous la conduite de Scherchen (1958) ; c'est aussi le récital new

yorkais du ténor **Leopold Simoneau** pour 14 chansons de Duparc (1956) : si le timbre est pincé voire nasalisé, l'éloquence, le style sans affectation restent exemplaires. Point d'orgue du coffret dans le registre lyrique, le récital de la diva colorature **Beverley Sills** belcantiste renommée à juste titre combinant en 1968, 1969 airs italiens de Bellini et Donizetti et français de Massenet (le Cours la Reine de Manon, un morceau fétiche avec un maniérisme coquet dans l'articulation très anglosaxonne du français) et l'air de Titania de Mignon de Thomas...

Le coffret est d'autant plus complémentaire dans les formes et effectifs abordés qu'il regroupe aussi un nombre importants de chambristes réputés alors à leurs débuts : les pianistes Daniel Barenboim, Paul Badura Skoda et Jörg Demus, mais aussi Clara Haskil, roumaine établie en Suisse alors à peine connue...) mais aussi plusieurs formations célèbres à l'époque : Quatuors Janacek et Smetana, Quatuor du Konzerthaus de Vienne, European strings Quartet... Mentions spéciales également pour le piano robuste, technique et flamboyant d'Egon Petri alors à la fin de sa carrière et presque totalement oublié (Sonates emblématiques de Beethoven : Pathétique, appassionata, Hammerklavier, New York, juin 1956). Il faut bien reconnaître que la prise de son est souvent d'un relief mordant qui rend palpitante la plupart des archives Westminster : un apport et une esthétique de l'enregistrement écartés depuis. Voilà qui fait aussi de ce coffret un événement discographique de février 2014.

The Westminster Legacy. The collector's edition. 40 cd
Westminster 00289 479 2343 GB 40. Parution : février 2014.

Marseille, Opéra. Colomba, création. Du 8 au 16 mars 2014



Marseille, Opéra. Colomba, création. Du 8 au 16 mars 2014. Nommé inspecteur des Monuments historiques en 1834 par Louis-Philippe, Prosper Mérimée réalise son inspection en 1839 afin de recenser les monuments en Corse ; après deux mois de séjour et de collecte, il rapporte surtout l'ébauche de sa nouvelle *Colomba*. Achevée à son retour à l'Hôtel

Beauvau de Marseille, le texte définitif est publié en 1840. C'est l'histoire d'une vengeance, ou vendetta (vendette en français) : la belle Colomba della Rebbia veut venger l'honneur de son père, le colonnel ayant servi pour l'Empereur, assassiné selon ses dires par Barrichini, le Maire de Piétranéra. Colomba ne cesse d'exhorter son frère Ors'Anton', lieutenant des armées impériales revenu au pays de son enfance après Waterloo, à prendre les armes et réaliser sa vengeance.

Barricini contre Della Rebbia

Il y a évidemment derrière l'intrigue familiale, un fond historique brûlant : les della Rebbia ont versé leur sang pour l'idéal impérial napoléonien, aujourd'hui perdu, tandis que Barricini, nouveau triomphateur est légitimiste et royaliste. Deux mondes s'opposent, deux ambitions que réactive violemment la nature impétueuse de Colomba. Le librettiste Benito Pelegrin a sciemment développé l'opposition et la rivalité entre les deux familles, politiquement opposées.

Mérimée agrmente le récit sauvage d'une intrigue amoureuse née entre le doux Anton et une dilettante anglaise Lydia qui accompagne son père le colonnel Lord Nevil sur le bateau qu'il emprunte pour rejoindre la Corse. Ces deux là finiront

d'ailleurs par se marier.

A l'époque où Mérimée publie *Colomba* (1840), les vestiges de l'ancien Empire sont vivaces et ses défenseurs, toujours aussi tenaces : les cendres de l'Empereur sont transférées en signe d'apaisement politique de Sainte-Hélène aux Invalides ; la France de la Restauration souhaite jouer la carte de la réconciliation de la nation.

Vengeance familiale : le vóculo de Colomba...

Dans le livret de Benito Pelegrin, les événements politiques sont ainsi aiguïsés, accentuant la rivalité haineuse des deux clans opposés : Barrichini contre Della Rebbia. Des élections proches exacerbent l'appétit des politiques : l'avocat maire royaliste en première ligne. A l'époque où Mérimée situe son roman, Napoléon n'est pas mort et son retour espéré rend exaltante l'idée d'une reconquête du pouvoir par les Della Rebbia.

Entre les deux familles, se dresse la figure officielle, elle aussi inféodée à la Monarchie, du Préfet lequel narre, explique, commente à la façon de la coryphée antique, les noeuds de l'action qui se nouent. Mais aussi se précisent les personnages hauts en couleurs du curé passé au maquis, Giocanto Castriconi ; de la vieille servante, Savéria qui découvre le carnet dans lequel, avec son sang, le colonnel Della Rebbia a écrit le nom de son assassin...

Pleureuse vocifératrice, sorte d'Elektra criant, hurlant le retour à la justice et voix corse des tragiques grecques sur le corps des héros sacrifiés, **Colomba** a cette » grandeur féroce » à la fois sublime, admirable et émouvante qui fait les grandes pleureuses. Son vóceró tient de l'invocation troublante, pathétique et maléfique à la fois. Le livret noircit même



les imprécations énoncées pendant le drame (textes avérés sur la vendetta corse), en s'inspirant aussi des tragédies hispaniques, où le sang versé appelle le sang, quitte à précipiter l'histoire des hommes dans une terrible accumulation de haines répétées, insurmontables, inextricables. Colomba est une guerrière, une femme virile, matriarche, prête à prendre les armes pour expier la mort du père. C'est elle le chef du clan, puisque son frère Orso, lucide et complice, demeure plus tendre et doux : il est l'ombre calme de sa soeur. Or, Colomba appelle la justice personnelle et immédiate contre la justice du corps social, plus lente et méprisable. Anton doit porter cependant cette exhortation à la punition ultime et le vóceró de sa soeur plane sur lui comme l'épée de Damoclès (début de l'acte III). Au final, la malédiction véneneuse s'abat sur sa victime, Bariccini mourra... mais comme on l'attend pas, d'une façon fidèle à la source de Mérimée : plus allusivement semant le trouble de la malédiction.

En définitive, le nouvel opéra de Jean-Claude Petit met en lumière grâce au livret de Benito Pelegrin, **la sublime figure de Colomba, ange vengeur** à la voix tragique et à travers sa malédiction, sa relation avec son frère, le plus doux Anton,

double complémentaire de la sœur vengeresse. [Création mondiale à Marseille à partir du 8 et jusqu'au 16 mars 2014.](#)

Jean-Claude Petit

Colomba

création mondiale

Livret de notre collaborateur **Benito Pelegrin**

Opéra en un prologue, quatre actes et un épilogue

d'après la nouvelle de Prosper Mérimée (1840)

Commande de l'Opéra de Marseille

[Marseille, Opéra. Du 8 au 16 mars 2014](#)

Colomba : Marie-Ange TODOROVITCH

Lydia : Pauline COURTIN

Miss Victoria / Une Voix : Lucie ROCHE

Servante : Cécile GALOIS

Le Colonel Nevil : Jean-Philippe LAFONT

Le Préfet : Francis DUDZIAK

Orso : Jean-Noël BRIEND

Giocanto Castriconi : Cyril ROVERY

Orlanduccio Barricini / Un Matelot : Bruno COMPARETTI

Vincentello Barricini : Mikhael PICCONE

Barricini Père : Jacques LEMAIRE

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

Direction musicale : Claire GIBAUT

Mise en scène : Charles ROUBAUD

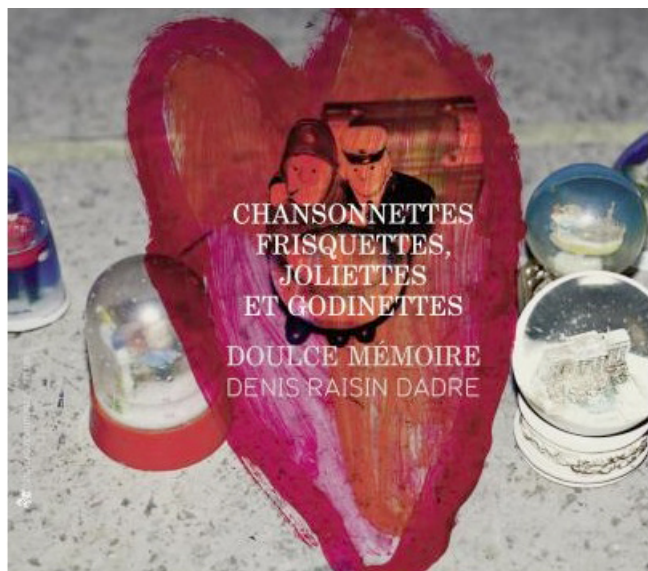
Illustrations : portraits de Mérimée. Jeune femme au cimetière
par Eugène Delacroix (DR)

Colomba diffusé sur culturebox, le 13 mars 2014 à 20h30 (en
léger différé : l'opéra commence à Marseille à 20h)

CD.Chansonnettes frisquettes, joliettes et godinettes. Doulce Mémoire (1 cd Zig Zag)

CD.Chansonnettes frisquettes, joliettes et godinettes. Doulce Mémoire (1 cd Zig Zag) . *Une forme simple et populaire et qui parle immédiatement au coeur par la simplicité franche et la séduction mélodique de son écriture : la chanson. Denis Raisin Dadre* souligne combien depuis ses débuts (1989), c'est à dire en 2014, depuis 25 ans à présent, avec l'ensemble qu'il a fondé **Doulce Mémoire**, cette forme musicale reste au centre de tout son travail. Le titre de la formation fait référence même à une chanson écrite par François Ier lui-même. Le programme de ce disque exemplaire le démontre sans réserve apportant même la preuve qu'à travers les siècles et depuis leur création bon nombre d'entre elles, nous parlant toujours des affres, langueurs, excitation de l'amour, n'ont rien perdu de leur saveur explicite ou cachée.

Frisquettes, joliettes, godinettes ...



L'essor de la chanson est liée dès la Renaissance (XVI^e) grâce à l'imprimerie à une pratique foisonnante qui concerne et le milieu de cour et les maisons privées : chacun veut être à la page en chantant les nouvelles chansonnettes à la mode, qu'elles soient sur un texte savant et littéraire (Clément

Marot, Ronsard) ou d'origine purement populaire. Souvent en liaison avec le théâtre de la foire et les tréteaux des marchés, – où règne l'esprit des comédies satirique et bouffonnes, les chansons se délectent en rimes goguenardes et vers paillards à peine masqués : souvent il est question de jeunes beautés vendues et mariées à des vieux riches impuissants... Les pucelles s'amourachent, les amants tendres de découvrent, les vieux décatés désespèrent...

Les vers de Ronsard, poète officiel sont mis en musique avec une verve irrésistible ou joliment agencés dans un écrin mélodique qui en distille l'ineffable finesse (chanson de Costeley) : Mignonne allons voir si la rose... La plupart sont d'autant plus entraînantes qu'elles sont adaptées sur un rythme de danse : gaillardes, bransles, allemandes, pavares. Le bal ivre en douceurs et pincements au cœur auquel nous convie cette fine collection d'airs profite de l'instrumentarium toujours choisi, conçu par Denis Douce Mémoire.

Dès » Mon amant de Saint-Jean » (incursion d'un standard moderne auquel répond plus loin La complainte de la butte sur des paroles de Jean Renoir), on perd facilement la tête à l'évocation des premiers émois d'un baiser fugace par le chant subtilement chipé de la soprano vedette de l'ensemble Véronique Bourin. Puis, la bransle » Trop penser ... » chanté à deux voix est une cadence de deux cœurs prêts à la cabriole

toutes les nuits ; c'est un balancement syncopé qui attire lui-aussi l'élan le plus frénétique et le plus excité que le miel des flûtes enivrantes sait ensuite finement ciselé. Voici assurément le bransle le plus mémorable de la collection, proposé ensuite en karaoké en fin de cd (car joué uniquement aux instruments : à l'auditeur de chanter lui-même). S'y inscrivent les traits affriolants des chansons d'un Jannequin versatile et imprévisible : douceur tendre de » Ce beau corail « , griserie à deux voix palpitantes » Il était une jeune fille » ... qui synthétise l'initiation gourmande d'une jeune beauté aux choses de l'amour...

Jeu du verbe, ciselure des mots à double sens, rythmes ensorcelants et accents nostalgiques, pointes érotiques, grivoises, paillardes affleurant parfois jusqu'à l'impudeur et l'indécence, ce programme pour ses 25 ans, confirme le goût unique de Douce Mémoire pour ce dire enchanteur et gestuel qui captive depuis ses débuts. L'entrain gourmand, la vérité et la justesse du style redonnent au populaire ses lettres de noblesse, son éclatante et communicative distinction. Magistral. Denis Raisin Dadre ne pouvait de meilleure manière fêter ses 25 printemps de concerts et de réalisations vécus dans l'esprit d'une troupe.

Chansonnettes frisquettes, joliettes et godinettes. Douce Mémoire. Véronique Bourin, soprano. Hugues Primard, ténor. Musiciens de Douce Mémoire. 1 cd Zig Zag. Enregistrement réalisé en novembre 2013 à Fontevraud, durée 1h57'.

Poitiers, TAP : concert Ravel, Ibert, Offenbach. Orchestre Poitou-Charentes



Poitiers, TAP. Concert Offenbach, Ravel, Ibert. Orchestre Poitou-Charentes. [Le 20 mars 2014 \(auditorium, 19h30\), \(Fayçal Karoui, direction\)](#). Pour l'anniversaire du début de la grande guerre, l'Orchestre Poitou-Charentes interprète Le Tombeau de Couperin de Ravel, -introspection historicisante, une œuvre écrite à partir de 1914.

Les six pièces qui la composent sont un hommage à des amis de Ravel morts au front, dans une forme qui rappelle la musique baroque Grand Siècle, emprunte de nostalgie, d'élégance et de raffinement (dans les couleurs instrumentales), de poésie surtout, méditative et pudique. Le programme croise ensuite le raffinement du Concerto pour flûte d'Ibert (soliste : Magali Mosnier, flûte) et la fièvre légère et élégante de Manuel Rosenthal quand il adapte en un florilège irrésistible, les rythmes trépidants d'Offenbach. Même légère, la musique française sait séduire par sa subtilité toutes en couleurs.

programme :

Ravel : Le Tombeau de Couperin

Ibert : Concerto pour flûte (soliste : Magali Mosnier, flûte)

Offenbach / Manuel Rosenthal : La Gaîté parisienne

Poitiers, TAP. Concert Offenbach, Ravel, Ibert. Orchestre Poitou-Charentes. [Le 20 mars 2014 \(auditorium, 19h30\), \(Fayçal Karoui, direction\)](#).