

CD, coffret événement, annonce. La Musique au temps de Louis XIV (Livre disque 8 cd Ricercar)

CD, coffret événement, annonce. La Musique au temps de Louis XIV (Livre disque 8 cd Ricercar). C'est d'emblée une édition capitale qui fera un excellent cadeau de Noël : réservez donc dès à présent ce titre événement parmi vos cadeaux potentiels pour les fêtes de fin d'année 2016 – on est jamais trop prévoyant pour ne pas laisser passer une telle publication remarquable en tous points... Jérôme Lejeune directeur du label Ricercar s'intéresse dans ce prometteur coffret, éditorialement exemplaire

(iconographie et textes explicatifs particulièrement choisis), aux musiques du règne de Louis XIV. La recherche récente s'est plongée plus que d'habitude dans les sources et archives autographes pour nuancer et affiner notre connaissance des musiques jouées à Versailles et avant, sous l'autorité et la validation du Roi Soleil. Ainsi la musique de Louis XIV puise ses racines dans la Polyphonie héritée de la Renaissance. Durant le règne le plus long de l'histoire de France (72 ans), la musique française se définit, prend conscience d'elle-même,



prolongeant une ambition et une volonté politique qui entendent occuper la suprématie en Europe.

De fait, alors que les souverains précédant le Grand Siècle ont rivalisé et réagi par rapport au raffinement italien (l'Italie, foyer de la Renaissance européenne), Louis XIV invente la musique de la France moderne, première force politique, et commande à ses musiciens, une musique spécifiquement française : comment interpréter différemment tout le chantier de Versailles, autrement que comme un manifeste du style gaulois le plus abouti ? La musique de la Cour à Versailles impose partout dans le royaume et en Europe ses nouveaux standards bientôt modèles du bon goût pendant l'âge baroque. Les nouvelles institutions, la Chapelle, la Chambre, l'Ecurie, les Vingt-Quatre Violons du Roi (premier orchestre de cour ainsi constitué), de même que l'Académie royale de musique comme celle de danse, organisent l'activité musicale en France, l'une des plus actives désormais. La Suite, l'Ouverture, la Tragédie en musique inventée par Lully souhaitant rivaliser et dépasser le modèle parlé de Corneille et de Racine, comme à la Chapelle, Les Grands et les Petits Motets à voix seules, sont les nouveaux genres et formes à la mode. Ils s'imposent alors comme les nouveaux emblèmes du raffinement absolu. Avec Louis XIV, l'Europe se met à la manière française ; l'art de vivre et le raffinement sont désormais versaillais. Coffret événement.

CD, coffret événement, annonce. Livre disque / 8 cd / Ricercar RIC 108 – prochaine grande critique du coffret **La Musique au temps de Louis XIV** dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS



Extraits et ressources musicaux des 8 cd :

cd1 – airs de cour et Ballets de Cour : Louis XIII, Gabriel Bataille, Jean Boyer, Etienne Moulinié, Pierre Guéron, Michel Lambert, Joseph Chambanceau... / Ballets des fous et des estropiés de la cervelle (Anthoine Boesset) / Ballet royal de la Nuit (Cambrefort) / Ballet d'Alcidiane et Polexandre, Ballet de Xerses (Lully).

cd2 – Comédies-Ballets, Tragédies en musique, Cantates : (Les Plaisirs de l'île enchantée, Cadmus et Hermione, Atys, ... de Lully / Le Malade Imaginaire, Actéon, Médée de Charpentier / Le Sommeil d'Ulysse d'Elisabeth Jacquet de la Guerre.

cd3 – Musique sacrée 1 : Nicolas Formé, Guillaume Bouzignac, Etienne Moulinié, Henry Du Mont, Lully...

cd4 – Musique sacrée 2 : MA Charpentier, Jean Gilles, François Couperin (Troisième leçon des Ténèbres, du Mercredi Saint).

cd5 – Orgue et oratorios : Jean Titelouze, Louis Couperin, Nivers, Lebègue, Louis Marchand, de Grigny, MA Charpentier, Du Mont...

cd6 – Musique instrumentale 1 : MA Charpentier, Eustache du Caurroy, François Roberday, René Mésangeau, Denis Gaultier, Jacques Champion, Louis Couperin, Jean-Henri d'Anglebert...

cd7 – Musique instrumentale 2 : Nicolas Hotman, Monsieur Dubuisson, Sainte-Colombe, Monsieur Degrinis, Marin Mersenne, André-Danican Philidor, Robert de Visée, François Couperin, Jean-Philippe Rameau, Marin Marais...

cd8 – La Sonate française : Marain Marais, Delalande, MA Charpentier, François Duval, Jean-Fery Rebel, Jacques-Martin Hotteterre, Jacques Morel, Pierre-Danican Philidor, André Philidor...

KISS ME KATE par OPERA FUOCO, David Stern



Levallois (92). Opera Fuoco : Kiss me Kate. Le 24 septembre 2016. Jeune troupe impliquée pour comédie troublante. Le chef charismatique **David Stern** a fondé sa propre compagnie lyrique pour servir les partitions les plus subtiles et accompagner les jeunes chanteurs acteurs, invités à les incarner ; éclectique dans ses goûts, passionné et exclusif pour chaque nouvelle immersion

musicale, le chef- qui est aussi un orateur de premier plan, défend avec un appétit et une attention décuplée, son goût du texte. Et quel texte ! Cole Porter, entre humour et sophistication, a le génie du verbe et de la situation dramatique.

En témoigne l'ivresse poétique du livret de **Kiss me Kate (1948)**, inspiré par Shakespeare (La mégère apprivoisée) d'une élégance spécifiquement américaine, et qui n'a rien à voir avec ce spectaculaire, parfois rien que visuel et donc platement creux que l'on plaque au style Broadway. En deux étapes, Le chef fondateur d'Opera Fuoco, troupe dynamique de jeunes talents complémentaires, aborde le chef d'oeuvre de Porter et réunit autour de lui, un collectif de tempéraments prometteurs. En octobre 2015, le chef fondateur d'Opera Fusco avait abordé en une première approche la comédie profonde / insouciance de Porter. A Levallois, le travail s'est approfondi ; il permet aux jeunes chanteurs de perfectionner

leur sens dramatique et leur finesse vocale au service d'une comédie élégante et mordante.

Synopsis. Dans un théâtre de Baltimore, les répétitions de l'adaptation musicale de La Mégère apprivoisée réunissent Fred Graham interprétant Petruchio et son ex-épouse, la célèbre actrice de cinéma Lili Vanessi qui interprète Katharine. L'actuelle petite amie de Fred, Lois Lane, qui joue Bianca, est séduite par Bill Calhoun, Lucentio sur scène. Lili est fiancée au riche Harrison Howell, bien que toujours amoureuse de Fred. L'œuvre est une pièce dans la pièce, alternant les situations dans la réalité et sur la scène en répétition, créant de drôles de quiproquos et un va-et-vient entre les personnages réels et leurs rôles d'acteurs...

Avec les jeunes chanteurs de la compagnie Opera fuoco

Soprano – Julie Prola

Mezzo-soprano – Sophia Stern

Ténor – Martin Candela

Ténor – Alexandre Pradier

Baryton – Alexandre Artemenko

Baryton – Benoit Rameau

Pianiste – Karolos Zouganelis

Violon – Katharina Wolff

Contrebasse – Joseph Carver

Saxophone/Clarinette – Clément Caratini

Percussions – Phelan

Direction – David Stern



VOIR aussi notre [teaser vidéo Kiss me Kate by les jeunes talents de la Compagnie Opera Fuoco](#)

Toutes les infos, billetterie, réservations
sur [le site d'OPERA FUOCO, David Stern](#) :

Levallois, Salle Ravel
Samedi 24 septembre 2016, 16h30

RESERVEZ VOTRE PLACE

Salle Ravel – 33 Rue Gabriel Péri, 92300 Levallois-Perret – 01
47 15 76 76

LIRE KISS ME KATE par Opera Fuoco, première session, Paris,
Fondation Mona Bismarck, octobre 2015

MIEUX CONNAITRE la COMPAGNIE OPERA FUOCO ?

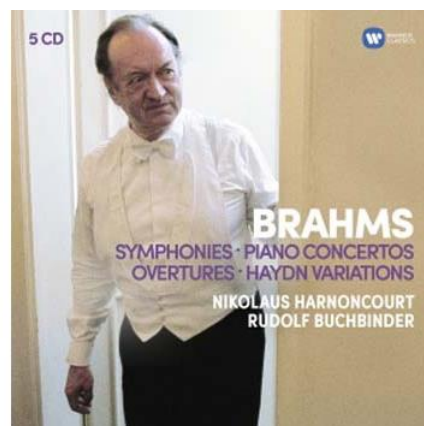


VOIR notre grand reportage exclusif OPERA FUOCO, de Paris à Shanghai (décembre 2016) – **OPERA FUOCO, grand reportage vidéo**. Orchestre, troupe de chanteurs et aussi laboratoire lyrique où les jeunes talents apprennent le métier... **OPERA FUOCO**, créé par le chef d'orchestre **DAVID STERN**, est un collectif conçu pour le chanteur et l'opéra, toutes les formes d'opéra. Comment fonctionne l'Atelier lyrique d'Opera Fuoco ? Quels sont les objectifs et les enjeux, défendus depuis la création de l'ensemble par son fondateur, le chef David Stern ?... Opera Fuoco, de Paris à Shanghai. GRAND REPORTAGE VIDEO par le studio CLASSIQUENEWS.COM (Réalisateur : Philippe Alexandre PHAM)

Cd, coffret. Nikolaus Harnoncourt : Brahms (Symphonies 1, 2, 3, 4, concertos pour piano 1 et 2, 1996-1999, 5 cd Warner classics)



Cd, coffret. Nikolaus Harnoncourt : Brahms (Symphonies 1, 2, 3, 4, concertos pour piano 1 et 2, 1996-1999, 5 cd Warner classics). Ce q'un



baroqueux peut apporter dans la tenue des orchestres modernes et dans le répertoire romantique... Warner classics nous régale le premier, parmi les labels classiques historiques à célébrer l'héritage du Maître regretté ([décédé en mars 2016 : décès de Nikolaus Harnoncourt](#)), en dévoilant ce souci particulier sur le métier romantique : avec les instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique de Berlin (en 1996, 1997) et pour les Concertos pour piano avec ceux du Royal Concertgebouw Amsterdam (live de 1999, dans une prise de son idéale); voici 5 cd étapes majeures pour un Brahms symphonique et concertant, dépoussiéré. 5 cd pour évaluer tout ce que peut apporter un chef historiquement informé, et l'un des plus aguerris, libre, inventif, visionnaire en la matière, soit Nikolaus Harnoncourt au travail, dévoilant de nouveaux trésors d'exécution et de réalisation souple, articulée, –

avec les musiciens sur instruments modernes du Berliner Philharmoniker : la démarche est d'autant plus légitime que s'agissant de Johannes, – dernier romantique, et si proche de Schumann, il s'agit d'une écriture qui regardent toujours vers le passé, Beethoven (son dieu) et au delà, bien avant, le raffinement inédit qu'apporte le chef Baroqueux, pionnier de la Révolution sur instruments d'époque, et auteur d'un intégrale Beethoven sur instruments d'époque (Orchestre de chambre d'Europe-, toujours indépassée, chez Teldec) se révèle porter d'une énergie affûtée renouvelée, avec un rapport bois, cordes repensé dans le sens de la clarté concertante (ce dès le début des variations sur un thème de Joseph Haydn cd1). De même le début de la Symphonie n°1 portée pressée par un flux incandescent d'une urgence inéluctable brille singulièrement par l'équilibre instrumental et la balance nouvellement élaborée qui met en avant les vents et les bois (flûtes et hautbois), jaillissement de l'harmonie qui colore spécifiquement l'énergie vitale de cette entrée en matière qui résonne et s'enfle avec en une sorte d'extase tragique... (Live réalisée à la Philharmonie de Berlin en décembre 1996). Tout est dit dans cette fabuleuse narration jamais démonstrative mais intérieure dont l'acuité des timbres, et une nouvelle motricité entre les pupitres soulignent la filiation beethovénienne qui structure de l'intérieur et de façon organique, les 4 Symphonies de Brahms. Toujours en 1996, les Symphonie 2 et l'Ouverture tragique (live de 1996) souligne ce travail spécifique sur la couleur et l'intensité des bois et des vents sur des cordes résolument transparentes : d'ailleurs, Harnoncourt a beaucoup travaillé avec les instrumentistes la résolution des phrases en une seule tenue d'archet. L'agilité de la main droite a été un point fondamentale de cette approche régénérative.



Un an plus tard (cd 3, 1997), les mêmes réalisent le dramatisme tellurique de la n°3 : le chant des bois et de cuivres sur la mer des cordes, cette intelligibilité des pupitres allège considérablement l'allant de texture, fonde l'acuité d'une direction soucieuse d'articulation (clarinette, basson, hautbois...) et aussi d'élégance dans la tenue générale des cordes. La ligne de la clarinette (en dialogue avec le cor...) est particulièrement soignée, prête vive d'une sensibilité suprême au timbre. L'Allégretto qui ouvre telle

une aurore pleine de promesses et de plénitudes éphémères, l'admirable n°4 opus 98, confirme le raffinement instrumental qu'apporte la vision de Harnoncourt (même détail et vibration dans l'Andante moderato qui suit) quand l'Allegro giocoso est porté au pieds de la lettre, vif, palpitant, d'une nervosité réjouissante. Enfin le cd 4, ajoute le bénéfice de ce geste aéré, précis, nerveux dans la forme concertante, celle du Concerto n°1 opus 15, taillé comme un diamant vif argent ; où l'ouverture est saisissante d'acuité expressive, un lever de rideau qui impressionne et bouleverse par sa sincérité ; d'autant que la prise de son est d'une richesse de restitution remarquable (jusqu'aux bruits des instruments, et des partitions que l'on feuillète sur les pupitres !) : enregistré en décembre 1999, à Amsterdam avec le Concertgebouw d'Amsterdam, le geste d'Harnoncourt séduit par ses temps ralentis, la profondeur qui s'en dégage aussitôt, une

équilibre entre plénitude et urgence, langueur, désespoir (Adagio); un bouillonnement et une tendresse mêlés formant un superbe bain d'émotions et de sentiments qui déferlent, affleurent, se déploient avec un naturel irrésistible : l'orchestre ainsi dirigé compose un tapis et un écrin idéal pour le piano certes sensible mais moins inspiré, habité du soliste Rudolf Buchbinder (beaucoup moins nuancé et suggestif que le chef). Ce que parvient à réaliser le chef avec les instrumentistes reste saisissant. Réellement impressionnant. Dans le cd 5, le Concerto pour piano n°2 y cultive les mêmes qualités : vibration superlative de l'orchestre, d'une hauteur poétique irrésistible, d'un dramatisme attentif et contrasté, auquel répond le jeu parfois épais et percussif à outrance du soliste. Harnoncourt chez Brahms fut captivant : ces 5 cd le démontrent sans réserve. Magistrale révélation ou confirmation s'agissant du Baroqueux chez le plus romantique des Romantiques germaniques. Incontournable.

Cd, coffret. Nikolaus Harnoncourt. BRAHMS : Symphonies, Concertos pour pianos, Variations, Ouvertures. Berliner Philharmoniker (1996-1997), Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam (Live de 1999). 5 cd Warner classics. 0190295 975104. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.

**DVD, compte rendu critique.
Verdi : Otello (Yoncheva,
Lucic, Nézet-Séguin, 2015)**

DVD, compte rendu critique. Verdi : Otello (Yoncheva, Lucic, Nézet-Séguin, 2015).

Septembre 2015, la bulgare **Sonya Yoncheva**, voix carressante, timbre meliflu (bientôt sur les traces de la sublime et câline Fleming, qui chanta ici même avant Netrebko, Desdemona?), d'une hyperféminité qu'elle partage avec Anna Netrebko justement, cumule depuis quelques mois, comme sa consœur, capable de surperbes défis vocaux (chez Verdi et Puccini),



s'affirme peu à peu comme la voix internationale que le milieu lyrique attendait : sa Desdemona au Metropolitan Opera de New York, saisit, captive, s'impose par une musicalité juvénile, d'une richesse expressive et poétique admirable. Fragilité et finesse, rondeur et puissance du chant. Ces qualités ont fait depuis, la grâce habitée de sa Traviata à l'Opéra Bastille, ou le cristal adolescent de sa comtesse des Noces de Figaro dans un récent enregistrement édité par Deutsche Grammophon, live de Baden Baden sous la direction du même chef, Nézet-Séguin ([LIRE notre compte rendu des Noces de Figaro avec Sonya Yoncheva à Baden Baden 2015](#)). Sous le conduite du même chef, « La Yoncheva » affirme un tempérament souverain : et hors de la tradition de ses grandes aînées (Tebaldi, Freni, Te Kanawa...), cisèle une grâce féminine (sa signature désormais), qui aux côtés de la sensibilité sacrificielle finale, s'accompagne d'une assurance féline dans ses confrontations avec l'infâme Iago.

Succédant à Fleming et Netrebko,

Yoncheva, nouvelle reine du



Mais le point fort de cette production revient aussi à celui justement qui tire les ficelles, le jaloux rongé par l'impuissance, ce Iago parfait démon cynique auquel le superbe **Zeljko Lucic** offre sa présence et une vérité prodigieuse. Seul il n'était rien. Manipulant un Otello trop carré, Iago triomphe indirectement. Car ici Otello, le maure complexé par sa couleur de peau (ici aspect écarté, à torts), est plus brute épaisse qu'amoureux en doute (le letton **Aleksandrs Antonenko** demeure bien instable, son personnage mal assumé, inabouti ou trop carré : un comble d'autant plus criant confronté aux deux portraits captivants de ses deux partenaires...), il conviendrait que le ténor qui ne manque pas de puissance, affine considérablement son approche pour éviter des attitudes ...souvent ridicules. Grâce à l'éclair expressif qu'apporte le baryton serbe en revanche, le couple Otello et Iago / Lucic forme un monstre à deux têtes qui dévore la finesse de Yoncheva pourtant lionne autant que gazelle; sa prière en fin d'action est déchirante : sobre, ténue, murmurée, au legato quasi bellinien.



Parmi les comprimari, -rôles « secondaires », saluons le très juste et séduisant Cassio du prometteur **Dimitri Pittas**. Futur directeur musical du Metropolitan, le maestro adulé actuellement **Yannick Nézet-Séguin** prête une attention continue pour les instruments, relief de chaque timbre dans

une partition souvent cataclysmique, et aussi introspective : contrastes et vertiges dignes de Shakespeare... on guettera son prochain Otello, avec un fini orchestral cette fois totalement maîtrisé. De toute évidence, le dvd est plus que recommandable, pour entre autres les confrontations Yoncheva et Lucic, la direction efficace de Nézet-Séguin : un must contemporain made in New York.

DVD, compte rendu critique. Verdi : Otello. Aleksandrs Antonenko (Otello), Sonya Yoncheva (Desdemona), Željko Lučić (Iago), Chad Shelton (Roderigo), Dimitri Pittas (Cassio), Jennifer Johnson Cano (Emilia), Tyler Duncan (A herald), Günther Groissböck (Lodovico), Jeff Mattsey (Montano)... Metropolitan Opera & Chorus. Yannick Nézet-Séguin, direction. 1 dvd Sony classical 889853089093, enregistré en septembre 2015.

**DVD, compte-rendu critique.
Giordano : Andrea Chénier
(Kaufmann, Zeljko, Pappano,
janvier 2015)**



DVD, compte-rendu critique. **Giordano : Andrea Chénier** (Kaufmann, Zeljko, Pappano, janvier 2015). Sur la scène du Royal Opera House de Londres, Jonas Kaufmann éblouit dans le rôle d'Andrea Chénier (1896) ; le ténor apporte au héros révolutionnaire conçu pour l'opéra par Giordano, une vérité irrésistible. L'acteur poète sur la scène londonienne frappe et saisit par sa finesse de style, son expressivité ardente et sensible... La clarté du chant impose une conception

très dramatique et efficace du poète (victime de Robespierre en 1794) en lequel Madeleine de Coigny, jeune noble détruite par les révolutionnaires, voit son sauveur, le seul homme capable de la sauver.

Kaufmann en poète libertaire et insoumis

Sans posséder l'angélisme ardent et incandescent d'une Tebaldi, la soprano Eva-Maria Westbroek, même en possédant ce soprano spinto requis pour le personnage, peine sur toute la durée, usures et limites d'une voix hier encore préservée (aigus ici instables). Mais le jeu juste de l'actrice touche (sa « Mamma morta » surgit de l'ombre et s'embrase progressivement : belle intelligence de vue). Mais l'absence

de moyens vocaux rend sa prestation déséquilibrée : c'est d'autant plus regrettable que les duos entre les deux amants perdent en acuité, en vérité émotionnelle.

Si Kaufmann apporte une profondeur psychique à Chénier, le baryton serbe très doué et charismatique Zeljco Lucic « ose » et réussit un Gérard, tiraillé par ses propres démons intérieurs, entre désir et conscience politique ; le rôle est comme un double pour celui de Chénier : haine puis renoncement ; le chanteur réalise lui aussi une superbe incarnation.

D'ailleurs les comprimari, ou « rôles secondaires » composent une galerie de tempéraments parfaitement défendus ... ainsi se détachent la Bersi animée de Denyce Graves, la Comtesse de Coigny, fière et tendue de Rosalind Plowright, l'Incroyable intriguant serpent in de Carlo Bossi. Troublante et d'un impact inouï, l'alto profond guttural de la Madelon ancestrale d'Elena Zilio. Aucun doute, Giordano sait faire du théâtre.

Antonio Pappano, d'un souci instrumental magistral, veillant aussi à l'équilibre plateau / fosse, dans une balance très équilibrée et limpide, montre à l'envi et déroutant tous ces détracteurs, quel chef lyrique il est devenu : – le récent récital VERISMO d'Anna Netrebko (2 septembre 2016 : CLIC de CLASSIQUENEWS) nous le prouve encore, comme son AIDA récente éditée par Warner également : baguette fine, élégante et expressive, d'une profondeur incarnée...



Sur la scène, la mise en scène de David McVicar reste conforme au travail du Britannique : efficace, esthétique, surtout classique, ressuscitant la France Révolutionnaire avec vérité, capable de glisser avec horreur de l'insouciance monarchique à la terreur des révoltés. La tourmente collective impose un contraste d'autant plus mordant avec le profil des individualités aussi finement incarnées, habitées que celle de Chénier ou dans une moindre mesure de Madeleine, à cause des imperfections trop criardes de la soprano Eva-Maria Westbroek ; quel dommage pour elle, sa carrière n'aura pas briller par sa longévité. Au final une excellente performance globale dont le mérite tient à la subtilité des portraits des solistes et de la tenue d'un orchestre qui musicalement sait éviter tout pathos vériste surexpressifs. Le chant de Kaufmann est au diapason d'une élégance intérieure et d'une grande sobriété expressive. Gloire à l'intelligence et la finesse stylistique : l'opéra vériste en sort vainqueur. Et sur un sujet historique, la fessée historique y gagne un relief plein de rage, de fureur, d'exaltation mesurée, au service d'un idéal républicain en

proie au chaos (la mise en scène de McVicar affiche clairement l'enjeu dramatique global : « la patrie en danger »). Réjouissant.

DVD, compte-rendu critique. Giordano : Andrea Chénier (Kaufmann, Zeljko, Pappano, janvier 2015) 1 dvd Warner classics / enregistré en février 2015, édité en novembre 2015.

Aprofondir

LIRE aussi notre [compte rendu complet du cd AIDA de Verdi par Antonio Pappano et Jonas Kaufmann \(Warner classics\)](#)

CD, CLIC « audacieux » de CLASSIQUENEWS. Arthur Lavandier : La Symphonie Fantastique d'après Berlioz

(2013) – 1 cd Le Balcon



CD, CLIC « audacieux » de CLASSIQUENEWS. Arthur Lavandier : La Symphonie Fantastique d'après Berlioz (2013) – 1 cd Le Balcon. La Fantastique par le Balcon, collectif hors normes et toute liberté, dont classiquenews célèbre ici l'audace, car après tout il n'est pas facile de s'attaquer à un pilier du patrimoine musical français, surtout de réussir sa

réécriture, sans trahir son esprit. C'est donc un CLIC « audacieux » ainsi décerner en septembre 2016 – Genre : Romantique experimental ... Déjà transcripteur pour *Prélude à l'après midi d'un faune* de Debussy, des *Mirages* de Fauré, de *Shéhérazade* de Rimsky..., l'arrangeur compositeur **Arthur Lavandier (né en 1987)** aborde l'intégralité de la *Fantastique* de Berlioz; dramatiquement sobre, et d'une texture raffinée, sa version ici enregistrée par Le Balcon en effectif chambriste, sait sculpter la matière incandescente de la partition révolutionnaire de 1830, tout en activant les champs de réflexion et de travail de l'ensemble dirigé par Maxime Pascal : l'instrumentation, la spatialisation, l'actualisation des oeuvres et des dispositifs de la performance... Comme souvent, le geste musical appliqué à l'orchestre tout entier, décroïssonne les pratiques et « ose » investir l'ensemble entier de la salle du concert. Il faut avoir assisté à une performance du Balcon pour mesurer sa capacité mobile et spatiale.

En vertu du fort dramatisme du texte qui structure la Symphonie originelle, ici chaque mouvement ou épisode poétique a son propre instrumentarium et dans une spatialisation particulière car le programme enregistré également donné en concert entend respecter la nature réformatrice du propos berliozien : c'est à dire réinventer la forme du concert et en soulignant la puissante théâtralité du jeu lui-même ; renouveler aussi un dispositif et des emplacements différents pour chaque séquence selon ses atmosphères.

La relecture qui en découle loin des restitutions organologiquement fouillées, historiquement informées, propose une relecture / réécriture complète du manuscrit qui gagne étrangement en vivacité nouvelle, soulignant la profonde modernité de l'oeuvre avec des brillances (timbres essentiellement) imprévues surprenantes mais non moins enivrantes : début du premier motif émergeant par le violon solo; l'inespéré jaillit et fait tous les délices de la scène du bal où un orchestre jazzy swingué s'invite dans la valse romantique ainsi actualisée; avec la complicité des instrumentistes du Balcon, Lavandier joue constamment du décalage poétique et délirant inscrit dans les gènes de la partition : symphonie de visions irréelles, digressions multiples, glissements constant du réel vers l'étrange... N'oublions pas que la Fantastique est l'expression des songes et des rêves du poète sous l'effet de drogues : Berlioz amoureux transi de la belle actrice irlandaise Harriet Smithson lui écrit sans réponse pendant 3 ans ; pour faire son deuil, le compositeur écrit un cycle symphonique en cinq actes, où le désespéré, absorbe de l'opium, divague, rêve qu'il la tue ...

Et il faut le second volet d'un diptyque orchestral, c'est à dire l'accomplissement du cycle final intitulé « Lelio ou le retour à la vie » (très rarement donné dans la continuité de

la Fantastique), pour que le flux musical, dans le plan de Berlioz, réinvestisse le réel. Ainsi la Scène aux champs est d'une irréalité diaphane au caractère très juste. Tandis que la marche au supplice en sa fanfare mordante – avec batterie (un peu trop systématique selon nous) assène une ivresse martelée, finalement trop swinguée. Certes on a bien compris l'intervention du collectif Tonton a faim, invité partenaire du Balcon, comme élément imposé par la commande (ainsi intervenant dans les 2 dernières sections : l'écriture permet à des musiciens amateurs de jouer avec les instrumentistes classiques du Balcon).

En conclusion, tout l'imaginaire sonore d'Arthur Lavandier s'invite dans un grand festin délirant et orgiaque pour le Songe d'une nuit de sabbat à la fragmentation / implosion sardonique.

Impertinente, iconoclaste, intégrant les paramètres du concert moderne et les nécessités imposées par le festival commanditaire (La Côte Saint-André, 2013), respectant donc à la lettre, les interventions des musiciens amateurs (prérequis de la dite commande), cette Fantastique revisitée, souligne en définitive la saveur toujours surprenante d'une oeuvre manifeste. Après l'écoute du Balcon l'oreille qui s'est ainsi laissée surprendre puis séduire, recherche dans sa continuité à réécouter un orchestre classique traditionnel (version Markevitch fiévreuse électrisée par exemple) : l'approche du Balcon en sort gagnante car elle est porteuse d'une irrévérence propice aux imaginaires sonores, créatrice de l'écoute ; c'est un geste musical qui reprend en compte l'idée du mouvement et de la théâtralité des instruments ; une conception qui réinvente la forme du concert (comme Berlioz à son époque), et tout à fait emblématique d'un collectif atypique dont l'espèce n'aurait pas été reniée par Berlioz lui-même : expérimentale, comme lui. Surprenant, déroutant, rafraîchissant, convaincant. Vive l'audace !



CD, CLIC « audacieux » de CLASSIQUENEWS. Arthur Lavandier : [La Symphonie Fantastique d'après Berlioz \(2013\)](#), arrangement pour ensemble de chambre sonorisé – pour mieux comprendre le concept spatialisé du projet, l'éditeur dans le coffret du cd, inclut aussi un lien pour télécharger la version binaurale, 3D sonore à écouter au casque (saisissante). 1 cd Le Balcon. Les plus convaincus par le geste du Balcon, interprète des univers d'Arthur Lavandier retrouveront compositeur et collectif instrumental à l'Opéra de Lille, où les 6, 8, 9 novembre 2016, ils présenteront un nouveau spectacle intitulé « [Le Premier meurtre](#) », [en création](#)

Nouveau Samson de Saint-Saëns à Bastille

Paris, Opéra Bastille : Samson et Dalila de Saint-Saëns : 1er octobre – 5 novembre 2016.

Nouvelle production attendue, Samson et Dalila de Saint-Saëns se faisait attendre depuis des années sur les planches parisiennes (près d'un quart de siècle !). C'est dire l'abandon dont a souffert un opéra



pourtant majeur de l'histoire de l'opéra français romantique) ; la faute probablement à un manque d'estime pour notre patrimoine romantique français dans l'Hexagone, et surtout, l'absence de grandes voix pour défendre les deux rôles écrasants du héros trahi, Samson et de la séductrice pernicieuse, Dalila. Héros blanc à la façon d'un Hercule trop humain, envoûté ; grande prêtresse de l'amour qui a vendu son âme au diable religieux, ... l'intrigue, entre épopée historique et érotisme à peine voilé, fait valoir ses formidables arguments dramatiques et poétiques. Qu'il s'agisse des scènes d'intimisme voluptueux (comme les séquences de séduction entre Samson et Dalila), ou les tableaux collectifs (évocation des Philistins, danses ou orgie et Bacchanale, reconstituées...), Saint-Saëns démontre une maestria irrésistible.

L'HISTOIRE BIBLIQUE SELON SAINT-SAËNS... Quand il aborde l'Antiquité biblique, Camille Saint-Saëns, génie romantique français qui n'obtint jamais le Prix de Rome, s'intéresse à la figure de Dalila, donneuse et séductrice implacable, bras armé du prêtre de Dagon : en elle coule la veine d'une Kundry – grande tentatrice au chant voluptueux et serpentin..., elle trahit le puissant Samson, – défenseur des hébreux et d'Israel, pour découvrir sa faiblesse et le livrer aux Philistins : séduire le héros magnifique pour capter sa force et l'anéantir totalement... ainsi le plus bel air de tout l'opéra romantique en France au XIX^e : « Mon cœur s'ouvre à ta voix comme s'ouvrent les fleurs aux baisers de l'aurore », –

immortalisé par Maria Callas, est le chant d'une sirène fatale, consciente de ses agissements trompeurs. L'amour est une arme qui sert un dessein machiavélique ; rien ne résiste ici à l'ensorceleuse haineuse et destructrice. Mais la vengeance d'un Samson à présent affaibli, humilié et aveugle (III) accomplit un suprême miracle, recouvrant in extremis sa force originelle pour détruire le temple païen et y ensevelir les ennemis de son dieu...

Créé dès 1877 à Weimar grâce l'engagement et au soutien indéfectible de Liszt, grand ami et protecteur des compositeurs de son époque, Samson et Dalila attendit encore 15 années pour être enfin joué (et applaudi) à Paris. Pour cette création parisienne, Saint-Saëns écrit évidemment un complément : soit pour satisfaire les codes de la Maison française, une danse inédit : le ballet « des prêtresses de Dagon ». Inimaginable oubli, depuis plus de 25 ans : l'ouvrage avait déserté les planches de l'Opéra national de Paris, voici qu'il ressuscite dans une distribution très prometteuse.



Samson et Dalila de Camille Saint-Sans à l'Opéra Bastille,

Paris

Opéra en trois actes et quatre tableaux (1877)

[Du 1er octobre au 5 novembre 2016](#)

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

Livret : Ferdinand Lemaire

Nouvelle production > 2h50 dont 2 entractes

Distribution

Direction musicale : **Philippe Jordan**

Mise en scène : **Damiano Michieletto**

Dalila : **Anita Rachvelishvili**

Samson : **Aleksandrs Antonenko**

Le Grand Prêtre de Dagon : **Egils Silins**

Abimélech : **Nicolas Testé**

Un Vieillard hébreu : Nicolas Cavallier

Un Messager philistin : John Bernard

Premier Philistin : Luca Sannai

Deuxième Philistin : Jian-Hong Zhao

Décors : Paolo Fantin

Costumes : Carla Teti

Lumières : Alessandro Carletti

Chef des Chœurs : José Luis Basso

Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

Approfondir

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)



Tempérament précoce, Saint-Saëns suit l'enseignement de Halévy, dès ses 13 ans. Il échoue à deux reprises au Prix de Rome, mais son génie, d'abord comme pianiste puis comme compositeur s'affirme très vite, obtenant nombre de récompenses et titres prestigieux : il devient académicien, membre de l'Institut en 1881 (à 46 ans). Aux côtés du piano, Saint-Saëns éblouit le parisiens à l'orgue, en particulier de la Madeleine dont il est titulaire (1857-1877). Très engagé pour la défense du patrimoine français, Saint-Saëns est le premier à rééditer Gluck et Rameau. Et comme Liszt, sut développer une curiosité d'esprit, admirant Schumann et Wagner. En 1871, à 36 ans, Saint-Saëns fonde alors que la France connaît une défaite historique, la Société national de de musique (pour en démissionner 15 ans plus tard, en 1886 : car Saint-Saëns est un esprit libre et indépendant ; à sa création, la SNM comme parmi ses membres fondateurs : Franck, Guiraud, Saint-Saëns, Massenet, Garcin, Fauré, Castillon, Duparc, Dubois, Taffanel et Bussine. L'objectif est de créer les oeuvres des membres devant le public, opération exemplaire visant la promotion des oeuvres contemporaines, précisément écrits par les compositeurs qui sont ses propres membres. Les récitals de musique de chambre sont donnés dans les salons Pleyel ; les concerts symphoniques, salle Erard et église Saint-Gervais. Bussine, Franck, puis d'Indy en sont les premiers présidents. En 1886, quand est décidé d'élargir le profil des compositeurs joués et défendus par la SNM, soit en faveur des compositeurs non membres et des étrangers, le bureau fondateur implose pour divergence de vues : Saint-Saëns comme Bussine, démissionne. Mais l'élan pour la musique moderne était lancé et persistant : rejoignent la Société ainsi renouvelée, Debussy et Ropartz (1888), puis Schmitt (1894), et enfin Ducasse et Ravel (1898-1899)

Saint-Saëns laisse une oeuvre importante dans tous les genres : 5 Symphonies dont la dernière avec orgue ; 5 Concertos pour piano ; 4 poèmes Symphonique et plusieurs opéras dont Samson et Dalila (1877), Henry VIII (1883).



L'OPERA FRANCAIS ROMANTIQUE A L'ÉPOQUE DE SAINT-SAËNS : A l'époque de Saint-Saëns, l'opéra est le genre noble par excellence, un défi et un but pour tout compositeur digne de ce nom. Le Conservatoire de Paris assure la formation des futurs compositeurs lyriques. Chacun souhaite à terme faire créer son « grand opéra » à l'Académie (l'opéra national de Paris

actuel), en sacrifiant entre autres à la convention du ballet intégré dans l'action. L'opéra français connaît ses heures de gloires avec Auber (La Muette de Portici, 1828), Meyerbeer (Robert Le Diable en 1831 ; L'Africaine en 1865), puis Halévy, Gounod, Thomas, Reyer et ... Saint-Saëns. Simultanément aux productions française (grand sepctacle) ainsi donné à l'Académie, Le Théâtre-Italien préféré par les princes et aristocrates, affiche les opéras italiens, écrins du bel canto signés Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti. Héritier des oeuvres cocasses, délirantes et souvent parodiques de la Foire, L'opéra-comique accueille le genre lyrique spécifique qui alterne le chanter et le parler, cultivant plutôt la veine comique mordante, d'abord illustrée par Boieldieu, Hérold, Adam, ... puis Thomas, Delibes, Bizet avec lequel (Carmen, 1875), le genre ayant très évolué ne présente plus guère d'accents humoristiques, mais intensément dramatiques voire tragiques. Défenseurs de la veine comique et facétieuse, deux

compositeurs innovant, enrichissent encore l'offre lyrique parisienne : Hervé fonde le théâtre des Folies-Nouvelles (1854) ; Offenbach, les Bouffes-Parisiens (1855) : ils y inventent simultanément un nouveau genre : l'opérette, nouveau théâtre musical, faussement léger car il ne manque pas de profondeur. Dans ce contexte, le classique Saint-Saëns fait créer Samson en 1892, suscitant un triomphe éclatant, grâce à son orchestration raffinée et flamboyante, à la séduction de ses mélodies, à ce orientalisme qui n'empêche pas de furieux accents voluptueux : car la sirène Dalila, astucieuse manipulatrice, est surtout une puissante force érotique, aux élans lascifs irrésistibles, que la musique de Saint-Saëns a parfaitement exprimé.

WAGNERISME QUAND TU NOUS TIENS...

Ainsi dans sa texture riche, colorée, somptueuse, l'orchestre de Saint-Saëns se montre lui aussi très perméable au wagnérisme, même s'il a comme Nietzsche, révoqué ensuite comme Debussy, l'attraction du maître de Bayreuth (d'ailleurs, même



dans le cas de Debussy, cf son opéra Pelléas et Mélisande, la force de l'orchestre, demeure d'essence wagnérienne.) Tel est la contradiction des compositeurs français... Car en dépit de la création sulfureuse de Tannhäuser en 1861, dont le choc fut reçu et fixé par Baudelaire, Wagner ne cesse pendant toute la seconde moitié du XIXème d'influencer profondément les Français (dont surtout les wagnériens affichés, déclarés, tels Joncières, Franck, Duparc, Chausson, Ropartz...). Par les réactions vives et souvent passionnées qu'il a suscité, qu'il soit source de fascination féconde et inspiratrice ou sujet de détestation, par les réactions qu'il a suscité, le wagnérisme, très actif encore dans les années 1870 et 1890 (Wagner a inauguré le premier festival de Bayreuth avec la Tétralogie intégralement représentée en 1876, puis s'est éteint en 1883), reste le mouvement esthétique du XIXè le plus fondamental en

France, du Second Empire à la III^e République. Qu'il l'est minimisé ou non, Saint-Saëns fait partie des auteurs qui l'ayant reçu, n'en sont pas sortis indemnes. L'orchestre de son Samson en présente la trace.

Discographie : Saint-Saëns, cd récemment enregistrés : [Concertos pour piano n°1 et 2 par Louis Schwizgebel \(2015\)](#)

Recréations récentes : [Les Barbares](#) (opéra de 1901, recréé à Saint-Etienne en 2014)

Béatrice et Bénédicte à Toulouse



TOULOUSE. Berlioz : Béatrice et Bénédict. 30 septembre – 11 octobre 2016. COMEDIE AMOUREUSE D'APRES SHAKESPEARE. Quand il n'est pas inspiré par Goethe (La Damnation de Faust), Berlioz reste indéfectiblement inspiré par son cher William Shakespeare. Opéra en deux actes ou plutôt comédie dramatique d'après Beaucoup de bruit pour rien, Béatrice et Bénédicte est créé en 1862 (Baden Baden) par un compositeur

quinqua (58 ans), mûr et sûr de ses capacités lyriques et dramatiques. C'est son dernier opéra, un ouvrage loin des évocations oniriques et spectaculaire des Troyens : une comédie pour un ultime adieu à la scène théâtrale (comme Verdi dans Falstaff).

Le Romantique exploite toute la verve aigre douce d'un Shakespeare faussement badin : Béatrice / Bénédicte ont trop de tempérament et d'électricité quand ils se croisent pour n'être pas entichés l'un de l'autre : ce rapport haine / amour permet aux auteurs d'aborder l'émergence amoureuse, sentiment étranger et absent au début du drame. S'ils se disputent sans limites, les deux adolescents s'aiment trop inconsciemment pour être indifférent à l'autre. Belrioz, grand lecteur de mythes et de légendes (comme Wagner), adapte lui-même la trame de la comédie shakespearienne avec une furià orchestrale (proche de son Benvenuto Cellini) qui éclate dans ses scintillements instrumentaux, dès l'ouverture. A l'agacement succède la tendresse et l'attachement. Et le grand Hector, dont la fougue n' a jamais tari, de la Fantastique aux troyens, éblouit ici par sa grâce attendrie... Nouvelle production au Théâtre du Capitole de Toulouse (production précédemment présentée à Bruxelles au printemps 2016). [LIRE aussi notre grand dossier William Shakespeare 2016 : William qui êtes vous ?](#)

**Béatrice et Bénédicte de Berlioz [au Capitole de Toulouse](#)
[6 représentations](#)**

Durée : 2h20

vendredi 30 septembre 2016 à 20h00

dimanche 2 octobre 2016 à 15h00

mardi 4 octobre 2016 à 20h00

vendredi 7 octobre 2016 à 20h00

dimanche 9 octobre 2016 à 15h00

mardi 11 octobre 2016 à 20h00



Opéra-comique en deux actes sur un livret du compositeur
d'après Beaucoup de bruit pour rien de William Shakespeare
créé le 9 août 1862 au Théâtre Bénazet, Baden-Baden

Distribution

Tito Ceccherini, direction musicale

Richard Brunel, mise en scène

Julie Boulianne, Béatrice

Joel Prieto, Bénédicte

Lauren Snouffer, Héro

Gaia Petrone, Ursule

Aimery Lefèvre, Claudio

Bruno Praticò, Somarone

Thomas Dear, Don Pedro

Pierre Barrat, Léonato

Sébastien Dutrieux, Don Juan

Orchestre national du Capitole

Chœur du Capitole

RESERVEZ VOTRE PLACE

Réservations : billetterie : place du Capitole, BP 41408
Toulouse Cedex 6 ; par tél.: 05 61 63 13 13 ou sur internet :
service.location@capitole.toulouse.fr / [page dédiée à Béatrice
et Bénédicte de Berlioz sur le site du Capitole de Toulouse](#)

CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon). De La Wally à Gioconda, d'Adrienne Lecouvreur à Marguerite, sans omettre les pucciniennes Butterfly, Liù et



Turandot, aux côtés de Manon Lescaut, Anna Netrebko confirme son immense talent d'actrice. En plus de l'intensité d'une voix de plus en plus large et charnelle (medium et graves sont faciles, amples et colorés), la soprano émerveille et enchante littéralement en alliant risque et subtilité. C'est à nouveau une réussite totale, et après son dernier album Iolanthe / Iolanta de Tchaikovsky et celui intitulé VERDI, la confirmation d'un tempérament irrésistible au service de l'élargissement de son répertoire... Au très large public, Anna Netrebko adresse son chant rayonnant et sûr ; aux connaisseurs qui la suivent depuis ses débuts, la Divina sait encore les surprendre, sans rien sacrifier à l'intelligence ni à la subtilité. Ses nouveaux moyens vocaux même la rendent davantage troublante. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.



De Boito (né en 1842), le librettiste du dernier Verdi (*Otello* et *Falstaff*), Anna Netrebko chante Marguerite de Mefistofele (créé à La Scala en 1868), dont les éclats crépusculaires préfigurent les veristes près de 15 années avant l'essor de l'esthétique : au III, lugubre et tendre, elle reçoit la visite du diable et de Faust dans la prison où elle a

été incarcérée après avoir assassiné son enfant. « *L'altra notte in fondo al mare* » exprime le désespoir d'une mère criminelle, amante maudite, âme déchue, espérant une hypothétique rémission. Même écriture visionnaire pour Ponchielli (né en 1834) qui compose *La Gioconda* / *La Joyeuse* sur un livret du même Boito : également créé à La Scala mais 8 ans plus tard, en 1876, l'ouvrage affirme une puissance dramatique première en particulier dans l'air de *Gioconda* au début du IV : embrasée et subtile, Netrebko revêt l'âme désespérée (encore) de l'héroïne qui dans sa grande scène tragique (« *Suicidio !* ») se voue à la mort non sans avoir sauvé celui qu'elle aime, Enzo Grimaldi... l'espion de l'Inquisition Barnaba aura les faveurs de *Gioconda* s'il aide Enzo à s'enfuir de prison. En se donnant, *Gioconda* se voue au suicide.

JUSTESSE STYLISTIQUE. Une telle démesure émotionnelle, d'essence sacrificielle, se retrouve aussi chez Flora dans *La Tosca* de Puccini (né en 1858), quand la cantatrice échange la vie de son aimée Mario contre sa pudeur : elle va se donner à l'infâme préfet Scarpia. Anna Netrebko éblouit par sa couleur doloriste et digne, dans sa prière à la Vierge qu'elle implore en fervente et fidèle adoratrice... (« *Vissi d'arte* » au II).

Mais Puccini semble susciter toutes les faveurs d'une

Netrebko, inspirée et maîtresse de ses moyens. Sa Manon Lescaut, défendu aux côtés de son époux à la ville, – le ténor azerbaïdjanais Yusif Eyvazov-, se révèle évidente, naturelle, ardente, incandescente, ... d'une candeur bouleversante au moment de mourir. Le velours de la voix fait merveille. Le chant séduit et bouleverse.

Même finesse d'intonation pour sa Butterfly : « Un bel dì vedremo », autre expression d'une candeur intacte celle de la jeune geisha qui demeure inflexible, plus amoureuse que jamais du lieutenant américain Pinkerton, affirmant au II à sa servante Suzuki, que son « époux » reviendra bientôt...

TURANDOT IRRADIANTE... Plus attendus car autrement périlleux, les deux rôles de Turandot (l'ouvrage laissé inachevé de Puccini) : deux risques pourtant pleinement assumés là encore qui révèlent (et confirment) l'intensité dramatique et la justesse expressive dont est capable la diva austro-russe. Pourtant rien de plus distincts que les deux profils féminins : d'un côté, la pure, angélique et bientôt suicidaire Liù ; de l'autre, l'impériale et arrogante princesse chinoise (elle paraît ainsi en tiare d'or en couverture du cd) : Turandot dont la diva, forte de ses nouveaux graves, d'un médium large et tendu à la fois, sait dévoiler sous l'écrasante pompe liée à sa naissance, le secret intime qui fonde sa fragilité... (premier air de Turandot: « In questa reggia »). Le souci du verbe, la tension de la ligne vocale, l'éclat du timbre, la couleur, surtout la finesse de l'implication imposent ce choix comme l'un des plus bouleversants, alors qu'il était d'autant plus risqué. « La Netrebko » sait ciseler l'hypersensibilité de la princesse, sa pudeur de vierge autoritaire sous le décorum (qu'elle sait plus à déployer dans le choix du visuel de couverture du programme ainsi que nous l'avons souligné précédemment). Est-ce à dire que demain, Anna Netrebko chantera le rôle dans son entier sur les planches ? La question reste posée : rares les cantatrices capables de porter un rôle aussi écrasant pendant tout l'opéra.

SOIE CRISTALLINE POUR PURS VÉRISTES. Aux côtés des précurseurs visionnaires, – ici Boito et Ponchielli, place aux véristes purs et durs, créateurs renommés, parfois hautains et exclusifs, au sein de la Jeune Ecole (la Giovane Scuola), ainsi qu'en avant-gardistes déclarés, il se nommaient ; paraissent ici Giordano (1867-1948), Leoncavallo (1857-1919), Cilea (1866-1950). Soit une décennie miraculeuse au carrefour des deux siècles (1892-1902) qui enchaîne les chefs d'oeuvres lyriques, vrais défis pour les divas prêtes à relever les obstacles imposés par des personnages tragiques (souvent sacrificiels), « impossibles ».



Pour chacun d'eux, Anna Netrebko offre la soie ardente de son timbre hyperféminin, sachant sculpter la matière vocale sur l'écrin orchestral que canalise idéalement Antonio Pappano. L'accord prévaut ici entre chant et instruments : tout concourt à cette « ivresse » (souvent extatique) des sentiments qui très contrastés, exige une tenue réfléchie de l'interprète : économie, intelligibilité, intelligence de la gestion dramatique autant qu'émotionnelle. La finesse de l'interprète éblouit pour chacune des séquences où perce l'enivrement radical de l'héroïne. Sa Nedda (Pagliacci de Leoncavallo, créé en 1892), exprime en une sorte de berceuse nocturne, toute l'ardente espérance pourtant si fébrile de la jeune femme malheureuse avec son époux Canio, mais démunie, passionnée face à l'amour de son amant le beau Silvio. Plus mûre et marquée voire dépassée par les événements révolutionnaires, Madeleine de Coigny (André Chénier de Giordano, créé en 1896) impose l'autorité d'une âme amoureuse qui tout en dénonçant la barbarie environnante (incendie du château familial où meurt sa mère, fuite, errance, déchéance, misère...), s'ouvre à l'amour du poète Chénier, son unique salut.

Mais en plus de l'intensité dramatique – fureur et dépassement, Anna Netrebko sait aussi filer des sons intérieurs qui ciselés – c'est à dire d'une finesse bellinienne, donc très soucieux de l'articulation du texte,

illuminent tout autant le relief des autres figures de la passion : La Wally (de Catalani, 1854-1893) et sa cantilène éthérée, comme l'admirable scène quasi théâtrale d'Adrienne Lecouvreur (de Cilea,), regardent plutôt du côté d'une candeur sentimentale, grâce et tendresse où là encore l'instinct, le style, l'intonation confirment l'immense actrice, l'interprète douée pour la sensibilité économe, l'intensité faite mesure et nuances, soit la résurgence d'un certain bel canto qui par sons sens des phrasés et d'une incarnation essentiellement subtile approche l'idéal bellinien. La diversité des portraits féminins ici abordés, incarnés, ciselés s'offre à la maîtrise d'une immense interprète. Chapeau bas. « La Netrebko » n'a jamais été aussi sûre, fine, rayonnante. Divina.

CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano. Orchestre de l'Accademia Santa Cecilia. Antonio Pappano, direction. Enregistrement réalisé à Rome, Auditorium Parco della Musica, Santa Cecilia Hall, 7 & 10/2015; 6/2016 – 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 5015. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016. Parution annoncée : le 2 septembre 2016.

Impériale diva



Discographie précédente



CD. Anna Netrebko : Verdi (2013) ... Anna Netrebko signe un récital Verdi pour Deutsche Grammophon d'une haute tenue expressive. Soufflant le feu sur la glace, la soprano saisit par ses risques, son implication qui dans une telle sélection, s'il n'était sa musicalité, aurait été correct sans plus ... voire tristement périlleuse. Le nouveau récital de la diva russo autrichienne marquera les esprits. Son engagement, sa musicalité gomme quelques imperfections tant la tragédienne hallucinée exprime une urgence expressive qui met dans l'ombre la mise en péril parfois de la technicienne : sa Lady Macbeth comme son Elisabeth (Don Carlo) et sa Leonora manifestent un tempérament vocal aujourd'hui hors du commun. Passer du studio comme ici à la scène, c'est tout ce que nous lui souhaitons, en particulier considérant l'impact émotionnel de sa Leonora ... [En LIRE +](#)

CD. Simultanément à ses représentations new yorkaises (janvier et février 2015), Deutsche Grammophon publie l'opéra où rayonne le timbre embrasé, charnel et angélique d'Anna Netrebko, assurément avantagée par une langue qu'elle parle depuis l'enfance. Nuances, richesse dynamique, finesse de l'articulation, intonation juste et intérieure, celle d'une jeune



âme ardente et implorante, pourtant pleine de détermination et passionnée, la diva austro-russe marque évidemment l'interprétation du rôle de **Iolanta** : elle exprime chaque facette psychologique d'un personnage d'une constante sensibilité. De quoi favoriser la nouvelle estimation d'un opéra, le dernier de Tchaïkovski, trop rarement joué. En jouant sur l'imbrication très raffinée de la voix de la soliste et des instruments surtout bois et vents (clarinette, hautbois, basson) et vents (cors), Tchaïkovski excelle dans l'expression profonde des aspirations secrètes d'une âme sensible, fragile, déterminée : un profil d'héroïne idéal, qui répond totalement au caractère radical du compositeur. Toute la musique de Tchaïkovski (52 ans) exprime la volonté de se défaire d'un secret, de rompre une malédiction... La voix corsée, intensément colorée de la soprano, la richesse de ses harmoniques offrent l'épaisseur au rôle-titre, ses aspirations désirantes : un personnage conçu pour elle. Voilà qui renoue avec la réussite pleine et entière de ses récentes prises de rôles verdiennes (Leonora du trouvère, Lady Macbeth) et fait oublier son erreur straussienne (Quatre derniers lieder de Richard Strauss). **LIRE** notre [dossier complet](#) » [IOLANTA par Anna Netrebko](#) «



CD. Anna Netrebko : Souvenirs (2008)

... Anna Netrebko n'est pas la plus belle diva actuelle, c'est aussi une interprète à l'exquise et suave musicalité. Ce quatrième opus solo est un magnifique album. L'un de ses plus bouleversants. **Ne vous fiez pas au style sucré du visuel de couverture** et des illustrations contenues dans le coffret (lequel

comprend aussi un dvd bonus et des cartes postales!)), un style maniériste à la Bouguereau, digne du style pompier pure origine... C'est que sur le plan musical, la diva, jeune maman en 2008, nous a concocté un voyage serti de plusieurs joyaux qui font d'elle, une ambassadrice de charme... et de chocs dont la tendresse lyrique et le choix réfléchi des mélodies ici regroupées affirment une maturité rayonnante, un style et un caractère, indiscutables. [EN LIRE +](#)

Prochains rôles d'Anna Netrebko :



Lady Macbeth dans Macbeth de Verdi : 18,21, 27 décembre 2016 à l'Opéra de Munich

Leonora dans Il Trovatore de Verdi : 5-18 février 2017 à l'Opéra de Vienne

Violetta Valéry dans La Traviata de Verdi : 9-14 mars 2017, Scala de Milan

Tatiana dans Eugène Onéguine de Tchaïkovski : 30 mars-22 avril 2017, Metropolitan Opera New York
puis [à l'Opéra Bastille à Paris, du 16 au 31 mai 2017](#), rôle assuré en alternance avec Sonya Yoncheva (juin 2016)

CD, coffret événement, annonce. THE ORIGINALS, volume 2 (50cd, Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement, annonce. THE ORIGINALS, volume 2. Deutsche Grammophon édite le 2ème coffret « The Originals », ou « Legendary recordings », perles de son catalogue légendaire où l'on retrouve plusieurs chefs pianistes, orchestres, chanteurs de légende dans des oeuvres particulièrement bien défendues et qui ont fait la notoriété de la marque depuis l'après guerre. Paru en novembre 2014 (il y a un peu moins de 2 ans, CLIC de CLASSIQUENEWS), le [premier coffret The Originals, première moisson sélective de 50 cd à écouter d'urgence, était dans sa robe bleue](#), d'un indiscutable apport. Déjà, le mélomane, connaisseur ou curieux y retrouvait pour son plus grand profit, les chefs à tempérament dont Evgeny Mravinski, Karl Böhm, Karajan, Bernstein, Abbado, Fricsay, Kubelik... l'organiste Helmut Wacha (toujours indépassable dans Bach ainsi dès 1956), les pianistes Emil Gilels (dont 2016 marque le centenaire), Maurizio Pollini et le baryton D Fisher-Dieskau ... chacun dans des lectures effectivement marquantes. Les orchestres ici représentés sont l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre de l'opéra de Berlin, la Chapelle de Dresde, le Symphonique de la radio bavaroise, le Wiener Symphoniker, l'Orchestre de la Radio de Berlin, surtout le Berliner Philharmoniker... Mêmes grands interprètes dans le nouveau coffret de 50 cd (dan sa livrée blanche cette fois),



publié en septembre 2016, et dans des choix de répertoires différents, non moins convaincants : écoutez entre autres les Symphonies de Tchaïkovsky par à Vienne en 1956 : indémodables, fascinantes).

A leur geste superlatif s'ajoute les tempérament et caractère d'autres artistes qui comptent aussi et font le nouvel intérêt du présent coffret absolument incontournable : le violoniste **Nathan Milstein** dans JS Bach (1974), ABM soit le pianiste **Arturo Benedetto Michelangelo** dans les Concertos pour piano de Beethoven sous la direction de **Carlo Maria Giulini** en 1979 ; joyau romantique français serti par Igor Markevitch, Paris, Salle de la Mutualité en 1961 : Symphonique Fantastique de Berlioz et ouverture Anacréon de Cherubini ; les Symphonies de Brahms par **Eugen Jochum** et le Berliner Philharmoniker en 1953 et 1956 ; les Chopin dont les 24 Préludes par **Martha Argerich** (1974) ; les Quatuors de Debussy et Ravel par le **Melos Quartett** (1979) ; Les Smetana de **Ferenc Fricsay** (dont la Maldau, Berliner Philharmoniker, 1960) ; évidemment l'Amour Bruno / L'Amour Sorcier de Falla par la sublime **Grace Bumbry** et Lorin Maazel en 1965 ; Les Sibelius de **Hans Rosbaud** (1954; avec le Berliner Phil.) ...

Parmi les oeuvres intégrales lyriques, saluons la réédition des fabuleux témoignages que sont La Création de Haydn par Karajan (1966-1969) ; Les Noces de Figaro de Mozart par Böhm (F-Dieskau, Janowitz, Mathis, Prey, Troyanos, Berlin 1968) ; sans omettre le fameux Rigoletto de Verdi par Giuliani (Capuccilli, Domingo, Cotrubas, Ghiaurov... Vienne 1979), et tout autant, **le Freischütz anthologique de Carlos Kleiber signé en 1973 à Dresde** (s'il ne fallait conserver q'un



enregistrement, par son souffle, sa poésie romantique : ce serait celui là : photo ci contre). 50 cd incontournables pour réviser ses classiques par une colonies d'artistes à la

musicalité rayonnante, convaincante, engagée. Prochaine critique complète du coffret THE ORIGINALS, Legendary recordons from The Deutsche Grammophon Catalogue : 50 cd, volume II – parution : septembre 2016, à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.COM – CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.



LIRE aussi notre [compte rendu du coffret : THE ORIGINALS : The legendary recordons from the Deutsche Grammophon Catalogue, 50 cd, volume I, parution : novembre 2014, CLIC de CLASSIQUENEWS 2014](#)