

CD, compte rendu critique. Gluck: Orfeo ed Euridice, 1762 (Franco Fagioli, Laurence Equilbey, 3 cd Archiv, avril 2015)

CD, compte rendu critique. Gluck: Orfeo ed Euridice, 1762 (Franco Fagioli, Laurence Equilbey, 3 cd Archiv, avril 2015). Laurence Equilbey et son orchestre sur instruments d'époque, Insula orchestra jouent ici la première version d'Orfeo de Gluck, tel qu'il fut créé à Vienne en 1762 avec un castrat dans le rôle-titre – quand la reprise dix années plus tard à Paris (1774 précisément) pour la Cour de Marie-Antoinette sera réalisée avec ballets et un ténor pour plaire au goût français. Avec le librettiste Ranieri de Calzabigi, Gluck réinvente ici l'opéra : langage resserré sur l'intensité de l'action, la nécessité dramatique et non plus les caprices des chanteurs vedettes. Il en ressort une esthétique épurée, dense, économe, où la force des chœurs très sollicités relance la tension du huit clos psychologique composé par le trio vocal tragique : Amour, Orfeo, Euridice. Efficace, fulgurant, le 5 octobre 1762 au Burgtheater de Vienne, Gluck ouvre son opéra avec les lamentations déchirantes du chœur funèbre, électrisé encore par les pleurs de son époux endeuillé Orfeo : Euridice est déjà morte.





D'une partition riche et poétiquement très élaborée dans ses passages et transitions d'un tableau à l'autre, la chef réunit ses deux phalanges : Insula l'orchestre, Accentus, le chœur. Dans le rôle d'Orfeo, reprenant la partie créée pour la création par le castrat Gaetano Guadagni, **Franco Fagioli**, vraie vedette de cette production enregistrée live à Poissy en avril 2015, convainc par son chant surexpressif mais sincère et mesuré, où justement la virtuosité et la surperformance de l'interprète (dont

la vocalité à la Cecilia Bartoli a conquis un très large public depuis ses débuts fracassants) ne contredit pas le souci d'expressivité ni le culte de la poésie pure, souvent élégiaque, défendus du début à la fin par Gluck et Calzabigi. Le contre-ténor argentin maîtrise même la ligne vocale, le phrasé spécifique de Gluck, – ce pathétique intérieur souvent sublime qui cultive la réflexion et le sentiment / préromantique, sur l'action à tout craint-, son attention au texte, favorisant les piani plutôt que les cascades creuses et décoratives. La lyre de Gluck est celle d'une profondeur tragique qui sait être aussi tendre et remarquablement juste. Avec le Chavalier réformateur, l'opéra est devenu un relief antique qui sur le sujet mythologique qu'il sert, ressuscite les passions humaines les plus déchirantes. Dignité, noblesse mais humanité et vérité des intentions musicales.

Malin Hartelius, -Eurydice aimable, surtout l'Amour tendre, compatissant et souvent salvateur d'**Emmanuelle de Negri** éclairent elles aussi cette lecture dramatiquement séduisante. Pour compléter le tableau, **Laurence Equilbey** ajoute en bonus, les points forts de la version parisienne créée en 1774, l'année de la mort de Louis XV, et pour le public français dont Rousseau, un choc mémorable : les modernes contre Rameau,

reconnaissent alors en Gluck, leur nouveau champion lyrique. Soucieuse de montrer qu'elle connaît et maîtrise la partition gluckiste dans ses avatars multiples, la chef qui ne parvient pas cependant à convaincre totalement par un manque manifeste d'orientation globale, de structuration claire, ajoute donc, propres à la version parisienne si admirée par l'ex élève de Gluck à Vienne, Marie-Antoinette soi-même : les fameux épisodes dramatiques d'une inspiration neuve et dramatiquement irrésistible : l'hyper expressive Danse des Furies, vraie défi pour les orchestre à cordes, tiré en vérité d'un ballet précédent (Don Giovanni / Don Juan), et les ombres heureuses aux Champs-Élysées comprenant le solo de flûte, enchantement d'une innocence exquise qui est l'autre versant pudique, enivré, tendre de l'inspiration autrement frénétique du Chevalier Gluck.

Télé. Diffusion le 8 octobre 2015, à 00h30 : France 2 programme le concert d'Orfeo par Laurence Equilbey, donné au Théâtre de Poissy en avril dernier. Le concert est aussi en accès permanent pendant 4 mois sur culturebox.

CD, compte rendu critique. Christoph Willibald Gluck (1714-1787): *Orfeo ed Euridice*, opéra en trois actes, version viennoise de 1762 (pour castrat). Avec Franco Fagioli (Orfeo), Malin Hartelius (Euridice), Emmanuelle de Negri (Amore / Amour). Chœur Accentus, orchestre Insula. Laurence Equilbey, direction. 3 cd Archiv Produktion 4795315. Enregistrement live réalisé à Poissy en avril 2015.

CD, compte rendu critique :

coffret Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon).

CD, compte rendu critique : coffret Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon). Le 8 décembre 2015 marque les 150 ans de la naissance du plus grand compositeur finlandais post romantique **Jean Sibelius (1865-1957)**. C'est aussi après Mahler, l'artisan de la plus stimulante épopée symphonique du XXème siècle, aux côtés des Français Debussy et Ravel. Auteur



d'un catalogue resserré porté par une exigence formelle de plus en plus radicale, le symphoniste fait évoluer le langage musical à l'époque de Mahler et après lui : Deutsche Grammophon édite en un coffret événement, l'héritage musical détenu dans ses archives sonore. Une somme incontournable qui souligne l'accomplissement de l'écriture orchestrale pure (7 Symphonies par Bernstein, Okko Kamu et surtout Karajan qui dirige ici les Symphonies 4,5,6 et 7). C'est aussi l'occasion de mesurer l'ampleur poétique de son cycle pour orchestre, chœur et solistes (soprano et baryton) : Kullervo opus 7 (version originale par Jorma Panula, Turku Philharmonic orch), tous les poèmes symphoniques (En saga, Rakastava, Finlandia, l'excellente Chevauchée nocturne et aurore opus 55...), évidemment le Concerto pour violon par Anne Sophie Mutter et André Prévin, sans omettre les subtiles mélodies pour basse et baryton (solistes : Kim Borg et Tom Krause) ; le coffret comprend également la musique de chambre (Quatuor Voix intimes / Voces intime opus 56 (Emerson Quartet) et bien sûr les musiques de scène dont la Suite Christian II par Neeme Järvi (Gothenburg Symphony Orch), Pelléas et Mélisande opus 46 par

Horst Stein et l'Orchestre de la Suisse romande ; les Scènes historiques I et II (opus 25 et 66), Scaramouche et Le Cygne blanc opus 54, surtout les deux Suites de La Tempête (Jussi Jalas, Hungarian State Symphony Orch). Un festival orchestral varié et affûté au service d'un maître de l'écriture symphonique dans la première moitié du XXème siècle. Les amateurs seront comblés, les curieux non encore convaincus, très intéressés et mis en appétit. Coffret « Sibelius édition » , 14 cd Deutsche Grammophon, CLIC de classiquenews.com (livret notice en anglais et allemand).

Contenu du coffret. Aux côtés de l'intégrale des 7 Symphonies dominées par Karajan et son sens du détail et du scintillement orchestral, chacun des 14 cd recèle de nombreuses pépites. Nous mentionnons ici les interprétations qui nous paraissent les plus méritantes, dans un coffret globalement incontournable. **Kellervo** (cd 6) de plus d'1h de durée, enregistré en 1996 jaillit tel un gemme au souffle épique qui est aussi porté par des ondulations psychiques souterraines, ce que la lecture en provenance du fonds Naxos manifeste clairement, affirme la pensée narrative et dramatique de Sibelius. D'autant que la baguette de Jorma Panula ne manque ni de précision et d'une saine vitalité jamais creuse. L'approche tout en soignant l'illustration d'une geste national – ancrée par son sujet et la langue des solistes et du chœur dans les brumes nordiques finnoises sait aussi déployer une formidable tonalité poétique qui outrepassse le propos historique et narratif : le dernier tableau (la mort de Kellervo) est d'abord un superbe poème symphonique aux éclairs choraux d'une profondeur délectable.



Cd 7. En saga (Marriner 1972) fait retentir ce grand souffle naturaliste qui fait de Sibelius le grand chantre de la nature, un poète symphoniste d'une trempe exceptionnelle, orchestrateur

millimétré au diapason de son extraordinaire sensibilité instrumentale. Même ciselure et justesse de ton dans le triptyque Rakastava opus 14 (même chef, même année). L'ultra célèbre FINLANDIA par **Neeme Järvi** (1995) rétablit sous le sujet patriote, l'intention et la sensibilité panthéiste du compositeur dont la science instrumentale et le souffle évitent fort heureusement tout académisme : le style houleux et océanique du grand Sibelius s'y déverse avec une sensualité généreuse.

La chevauchée nocturne opus 55 fait toute la valeur du **cd 8** (Järvi, 1995) : le chef toujours inspiré explore à l'envi l'imaginaire sans limite du formidable conteur Sibelius menant tambour battant et avec un souffle haletant sa narration si singulière. L'ouverture Les Océanides déploie un même sens éperdu et lyrique, entre extase et illuminations en série : le feu millimétré de Neeme Järvi décidément très inspiré se montre très convaincant.

Cd 9. Autre argument du coffret le Concerto pour violon par le violon cristallin vif argent d'**Anne-Sophie Mutter** (1995) portée par le geste amoureux de Prévin, lui-même pilote de la Staatskapelle de Dresde : du très grand Mutter.



Le cd 11 a une toute autre pertinence : il révèle l'acuité sibélienne dans le registre chambriste avec point d'orgue **l'excellente lecture par les Emerson du Quatuor opus 56 « Voces intimae »** / voix intimes (opus majeur de la maturité, commencé à Londres, achevé à Paris en avril 1909), fleuron des Quatuor du XX^e avec l'apport d'un Janacek (Lettres intimes) : l'art de la quintessence, de la litote, si présent chez Sibelius fait merveille, dans une langue économe, sobre, précise, affûtée que le Quatuor Emerson (2004) sait articuler avec une vivacité jamais tranchante : vive, sincère, juste

(éclaircs introspectifs, à la fois mordants et flexibles de l'Adagio ; sauvagerie aérienne du Scherzo).

L'expérience symphonique, l'une des plus excitantes du XXème, vécue à l'écoute des oeuvres de Sibelius, se poursuit avec les derniers cd de cette intégrale DG où à la diversité des partitions, formellement de mieux en mieux dessinées et structurées, répond le geste de plusieurs sibéliens, chefs désormais reconnus depuis les Bernstein, Karajan à juste titre légendaires.



Cd 12 : la Suite Roi Christian II opus 27 culmine par son lyrisme radieux d'une opulence instrumentale irrésistible grâce à la direction vive et détaillée, structurée et dramatique, très oxygénée de **Neeme Järvi** (lequel confirme ainsi ses affinités sibéliennes tout au long du coffret : Gothenburg symphony orch., été 1995). De même, le souffle régénérateur et la force tellurique mesurée, toujours dans le sens d'un scintillement instrumental intimiste et panthéiste de Horst Stein demeure anthologique pour les 9 séquences de l'éblouissante fresque pour Pelléas et Mélisande, offrande de Sibelius à l'onirisme de Maeterlinck. Ouverture incandescente, portrait féérique de Mélisande puis sa mort d'un renoncement maîtrisé, entre abandon et accomplissement, sont l'insigne d'un immense sibélien (Orchestre de la Suisse Romande, juin et juillet 1978).



Le cd13 dévoile l'ardente fièvre communicative qui anime l'excellent maestro **Jussi Jalas (1908-1985)** et l'Orchestre d'état Hongrois (ses archives viennent du fonds Decca ici intégré aux bandes DG pour l'exhaustivité de l'intégrale Sibelius 2015 : les Scènes Historiques (2 Suites) opus 25 et 66 ; surtout la musique de scène pour la pièce de Strindberg : Le Cygne blanc (Suite opus 54 – Budapest juin 1975) : que le chef

fait palpiter d'une nécessité intérieure à la fois lumineuse et impérieuse. **Rayonne dans le cd 14**, ultime composante de l'intégrale Sibelius Deutsche Grammophon, les visions à présent bien identifiées et électrisantes des deux chefs parmi les plus sibéliens de ces dernières années, deux tempéraments qui demeurent les piliers de cette intégrale : **Neeme Järvi et Jussi Jalas**. Le premier sait exprimer toute l'ivresse suspendue des deux Valses triste (opus 44) et romantique (opus 62b) quand le second marque les esprits par un sens prodigieux de l'intensité et de l'incandescence pour les deux Suites de La Tempête opus 109, musique de scène pour la pièce de Shakespeare dont Sibelius fait surgir ce fantastique enchanté d'une totale séduction (dont l'enchantement inquiétant de la chanson d'Ariel entre autres..., enregistrement de 1971). Coffret événement, élu CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

Cd coffret. Compte rendu critique, Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon).

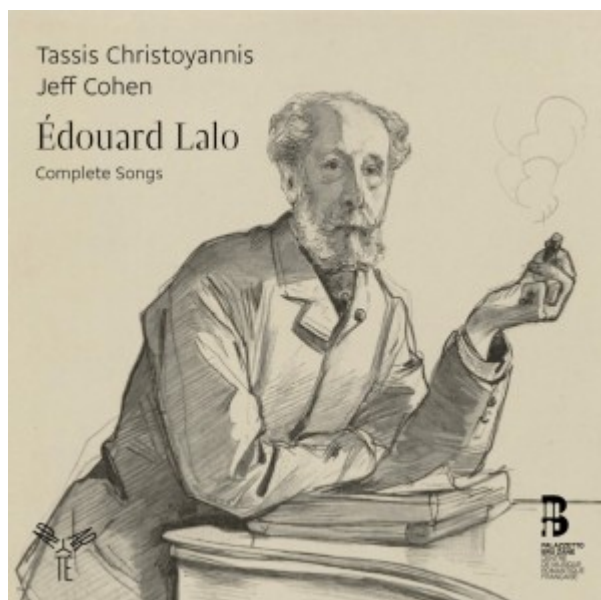
Symphonies 1 à 7, Kullervo, En saga, Karelia Suite, Rakastava, Finlandia, Chevauchée nocturne, Luonnotar, Les Océanides, Tapiola, Concerto pour violon, mélodies, Quatuor Voces Intimae, Talvikuva, Suite Roi Christian II, Palléas et Mélisande, Scènes Historiques, La Tempête... Anne-Sophie Mutter, Neeme Järvi,



Jussi Jalas, Okko Kamu, Leonard Bernstein, Herbert von Karajan. 14 cd deutsche Grammophon 00289 479 5102. CLIC de classiquenews octobre 2015.

Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, 2015 (1 cd Aparté)

Cd, compte rendu critique.
Edouard Lalo (1823-1892) :
Complete Songs / Intégrale des
Mélodies. Tassis Christoyannis,
baryton (1 cd Aparté). Edouard
Lalo (1823 – 1892) reste ce
génie du XIXème français
totalement mésestimé qui malgré
les essais ici et là de
réhabilitation, demeure dans
l'ombre. Frilosité aberrante des
producteurs ou tout bonnement



manque de curiosité de prise de risque ou de culture, Edouard Lalo évoquant immanquablement les salons feutrés ou les fumoirs dorés du Second Empire demeure confiné au pilori dans un silence poli et déférent. L'élève de Habeneck, protégé de Gounod, demeure une espèce d'autodidacte qui sut avec

discrétion (par tempérament) cultiver sa différence et ne participa jamais au Conservatoire de Paris (comme élève ou comme professeur) si ce n'est que comme juré lors de compétitions... Pourtant depuis quelques années plusieurs réalisations exemplaires dont une très bonne lecture de son opéra Fiesque (1866), source d'amères désillusions, ont rappelé l'envergure et le métier d'une manière fascinante. Sa seconde épouse Julie Bernier, fortunée et excellente contralto chanta les mélodies dont elle fut dédicataire : Souvenir, La fenaison, L'esclave, Chant breton, Marine...

Le style de Lalo offre un métier solide qui cependant use et abuse du principe du refrain. La maturité et les oeuvres les plus abouties demeurent propre aux années 1870 : Concerto pour violon, Concerto pour violoncelle (1877), Symphonie Espagnole (1874) et le Roi d'Ys (1875-1881). Son ballet Namouna (commande de l'Opéra de Paris en 1882) reste un ovni à redécouvrir.

Le présent récital respecte la chronologie de la composition : d'abord deux pièces de la jeunesse signées en 1848 par un auteur de 25 ans (L'ombre de Dieu, Adieu au désert). A la narration réaliste pathétique et tragique (la pauvre femme, qui est une cantatrice obligée de mendier) des Six romances développées d'après Béranger qui en 1849 est resté le chanteur chansonnier emblématique de la Monarchie de juillet, l'excellent diseur Tassis Christoyannis affirme une éloquence intelligible d'une irrésistible vérité. Tel répertoire pouvait-il trouver meilleur interprète ?

Même dans Suicide (autre mélodie de plus de 10 mn) qui évoque la fin des deux jeunes auteurs de Raymond, retentissant échec théâtral de 1832, puis dans les affres intérieures du pauvre Novice (pleurs et soupirs d'une âme désireuse et indécise), le baryton qui nous a tant convaincu dans Il trittico de Puccini et avant Don Giovanni à l'Opéra de Tours, convainc de bout en bout grâce à un français impeccable, une articulation sobre, riche, nuancée.

Hugo se taille la part du lion : ses vers inspirant particulièrement Lalo dans de nouveaux cycles de mélodies de 1856 puis 1870 (Souvenir tiré des Contemplations). C'est surtout Guitare (articulations titre décidément inspirateur car Liszt mit en musique le même texte, il est vrai dans une bien meilleure exigence prosodique et doué d'une plus belle inspiration), Puisqu'ici bas. ..., L'aube naît (la plus juste, mélodie de l'amant qui chante et pleure aussi); c'est osons le dire un cycle de chansons plutôt convenables et polies, trop certainement, pas assez imprévisibles ni audacieuses sur le plan harmonique. Les mélodies inspirées de Musset semblent plus précises, plus soucieuses de s'ajuster aux nuances et aux climats du texte (À une fleur. .. est emblématique à ce titre).

Dans sa mise économe, avec ses accents de Don Quichotte à sa dulcinée tout enivré et désirant, le diseur Christoyannis fait à lui seul la valeur de ce récital qui sans son sens des couleurs et des climats aurait fini par sonner ... neutre et gris.

Aux côtés des mélodistes mieux connus et à juste titre, Rossini, Berlioz, Delibes, Liszt, ou Bizet, sans omettre les plus tardifs dans le siècle : Duparc, Chausson, Fauré, Debussy... l'inspiration plutôt conforme de Lalo (même au service de Lamartine) telle qu'elle jaillit dans cette sélection n'aide pas réellement à sa réhabilitation. De fait, on peut se poser la question : tant de grisaille et de climats sur le même thème (langueur, prière, blessure, impuissance) – impression malheureusement confirmée malgré le hautbois dans le Chant breton-, finissant par tourner en rond, méritaient-ils d'être enregistrés?

On continue de penser que Lalo a du génie; il aurait été souhaitable que pour sa défense des oeuvres plus consistantes et plus convaincantes, aient été choisies. Dommage. Nos réserves n'ôtent rien du mérite de l'impressionnant baryton Tassis Christoyannis, méritant artiste, qui a le goût du risque, capable de défendre ici une collection de mélodies ...

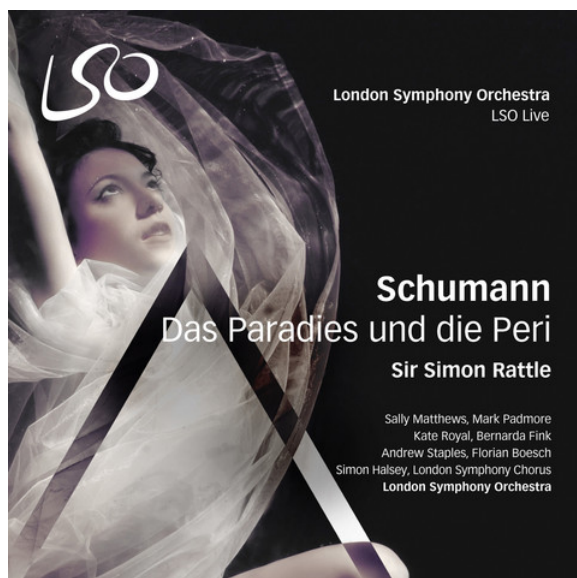
plutôt décevantes.

Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, baryton. Jeff Cohen, piano. Johannes Grosso, oboe hautbois. 1 cd Aparté AP110. Enregistrement réalisé en mars 2015.

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri (Rattle, LSO live, 2015).

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri (Rattle, LSO live, 2015). Miroir d'un concert donné au Barbican à Londres en janvier 2015, voici le cas édifiant d'une prise qui aurait dû s'abstenir tant la tenue des interprètes déçoit de bout en bout, confinant à l'exécution scrupuleuse et sans risques. Perdant malgré son sursaut final, le fil avec ce Schumann rêveur et languissant définitivement absent.

Comme exténué avant même de débiter l'ouvrage, le chef vedette, aujourd'hui ex primus du Berliner, **Sir Simon Rattle** dirige le **LSO London Symphony Orchestra** avec une attention qui confine souvent à l'exténuation de toute expressivité ; un Schumann plus que dépressif : exsangue. Direction molle, qui réussit certains passages pianissimi et murmurés, comme la langueur indicible du CD1, plage 14 : *Im Waldesgrün am stillen See*, révélant aussi chez les solistes des timbres fatigués, au grain usé qui glisse sur le texte sans en restituer l'âpreté linguistique ni les vertiges poétiques (l'alto Bernarda Finck dont le timbre et le chant sont l'ombre de ce qu'ils ont été) : le cas de Mark Padmore (le narrateur) et de Sally Matthews (Péri) se confirme en cours de soirée : ligne heurtée et aléatoire, texte articulé du bout des lèvres (en style shamalow pour le chanteur), et vibrato envahissant pour compenser un manque manifeste d'éclat comme de précision avec évidemment pour la chanteuse britannique, une justesse parfois limite (son *Verstossen! Verschlossen aufs neu* dans la IIIème partie, confine même à la minauderie : le texte est gâché par un style contourné et voilé trop fortement vibré. Et même le chœur dans le dernier morceau de la Partie II (*Schalf nun und ruhe in Träumen voll Duft*) dialoguant avec la Péri manque de nerf, de vivacité : problème évident de projection et d'articulation du texte. Faille absente chez la basse autrichienne **Florian Boesch**, mais à nouveau c'est la tenue globale, ralentie qui finit par se diluer à l'orchestre même si le chanteur, fin diseur, garde le fil linguistique. Les passages les plus forts de cette fresque lyrique inclassable entre opéra et oratorio, selon le vœu de Schumann, restent les deux dernières séquences : où l'éprouvée connaît la rémission et le salut tant recherchés, accomplissement d'une



quête harassante mais conduite coûte que coûte au delà de la souffrance et du sacrifice. Aux couleurs onctueuses de l'orchestre, répond la voix éreintée des deux voix défraîchies et sans nerf de Matthews et Padmore, de toute évidence les maillons faibles de cette lecture bancale. Et curieusement, Rattle semble se réveiller dans les dernières mesures, pilotant avec nervosité chœur, soprano, orchestre. C'est un peu tard.

Triste Péri

Au début de la partie III, avec les voix plus caractérisées et nerveuses du Quatuor de la Guildhall School, soudain la tension reprend de la vigueur. Mais retombe vite par la direction étrangement désincarnée du chef.

Hors des exigences de la pratique historiquement informée, souvent imprécise et donc molle, la lecture peine à conserver un semblant de tension. C'est essentiellement un problème avec l'allemand qui pénalise l'expressivité globale, et aussi une vision continument molle dans la direction. On a connu l'Orchestre londonien plus mordant et a contrario définitivement expressif et clair... (avec Gergiev par exemple : [Elektra de Strauss. Goerne, Gergiev LOS Live, 2012](#)). Casting perfectible, protagonistes en difficultés et dépassés, orchestre grisâtre... Quel dommage. Enregistré avec les dernières avancées de la technologie (en DSD 128fs), le présent enregistrement, artistiquement, reste faible et bien peu représentatif des capacités de l'illustre phalange londonienne. Annoncé et présenté comme un événement, le coffret est source de déception. A éviter.

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri. Sally Matthews, Mark Padmore, Kate Royal, Bernarda Fink,

Andrew Staples, Florian Boesch. London Symphony Orchestra, London Symphony Chorus, Quatuor vocal Guildhall School. Sir Simon Rattle. 1 cd LSO Live LS00782. Enregistrement live au Barbican Center de Londres en janvier 2015.

Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté, 2015)

Cd, compte rendu critique.
**Saint-Saëns : Concertos pour
piano n°2 et n°5. Louis
Schwizgebel, piano (1 cd Aparté,
2015).** Voilà une nouvelle
réalisation discographique qui
confirme le talent du jeune
pianiste eurasien sino-suisse
Louis Schwizgebel, claviériste
vedette de l'écurie Aparté.
Évidemment le fleuron de ce
programme reste la prise la plus
récente (avril 2015) du Concerto l'Égyptien n°5 en fa majeur
d'une prodigieuse séduction mélodique qui berce littéralement
l'entente amoureuse piano /orchestre – union complice qui est
loin de s'affirmer dans le Concerto précédent n°2 où la



virtuosité hallucinante du soliste fait souvent cavalier seul auprès d'un orchestre fracassant et péremptoire. **Dans le n°5**, a contrario la tonicité enivrée soliste, chef, instrumentistes éblouit littéralement dans ce Concerto, l'un des meilleurs de Saint-Saëns d'une équilibre romantique saisissant de plénitude en cela servi par l'excellente complicité entre les musiciens. Le jeu et le toucher du pianiste sino suisse crépite et nuance une partition qui pourrait paraître bavarde et creuse : rien de tel sous ses doigts inspirés qui font surgir tel un jaillissement continu et excellemment articulé, le feu juvénile de l'Allegro animato du début (même allant vivace dans le troisième et ultime mouvement). Il y démontre une belle allégeance à la vivacité tendre et à l'élégance pudique, qualités que l'excellent orchestre cultive lui aussi dès le premier mouvement dans un réglage instrumental Mozartien : tel sens de la connivence et de la nuance se révèle convaincant.



La danse de l'Andante au déhanché oriental / andalou, style Carmen ajoute une pointe d'espièglerie, de notre point de vue plus hispanisante que réellement proche-orientale. .. (même s'il s'agit de l'aveu du compositeur d'un chant d'amour nubien rapporté de son voyage égyptien en 1891) avec des superbes respirations préimpressionnistes totalement subjuguantes. Pour ses 50 ans de carrière en 1896, Saint-Saëns qui joue lui même alors sa nouvelle partition, se montre d'une inspiration riche, flamboyante, d'une suavité raffinée et scintillante (avec accents du gong et donc allusions chinoises esquissés comme des traits fugaces). Au-delà de la virtuosité et des nombreuses échappées orientalistes, la partition impose aussi la faconde du dramaturge grand voyageur, aux éclairs instrumentaux géniaux révélant un orchestrateur d'une invention inouïe (l'enchaînement du dernier mouvement est d'une suractivité irrésistible)... Voici certainement le

meilleur feu crépitemment du romantisme français, alliant verve, finesse, narration, subtilité.

Le Concerto surtout dans son Andante est conçu comme une série d'évocations et de songes (fin suspendue et murmurée). .. que l'allant du dynamique et virtuose dernier mouvement contredit ou complète dans un caractère ostinato libre des plus brillants (molto allegro) tourné vers la lumière ; c'est une onde de plénitude scintillante d'un tempérament de feu et de flamme, d'autant plus surprenant de la part de son auteur sexagénaire au tempérament préservé. En 1896, le compositeur pianiste spectaculaire d'une exceptionnelle musicalité montrait ce jaillissement intact de l'inspiration. La verve du soliste, sa complicité avec l'orchestre idéalement canalisé par le chef Martyn Brabins ici à Londres en avril 2015 se révèlent très convaincantes.

On ne peut hélas en dire de même du Concerto n°2 (1868) où la direction de l'autre chef, Fabien Gabel, paraît plus contrainte et dure sans vraie vision globale. ... dommage d'autant plus regrettable que l'élocution du pianiste est aussi aboutie et juste que son approche du Concerto n°5.



Pourtant l'opus débutant avec une sublime phrase qui plagie Bach, est une réponse claire de Saint-Saëns aux meilleurs Concertos romantiques qui l'ont précédé, ceux signés Chopin, Liszt, surtout Schumann. .. de fait Clara et Franz avaient immédiatement reconnu la

maîtrise d'un Saint-Saëns alors touché par la grâce, réussissant comme peu avant lui l'éloquente virtuosité du soliste et la science de l'architecte, soucieux de narration structurée. Malgré nos faibles réserves (Concerto n°2), voilà un disque passionnant qui révèle le génie du Saint-Saëns concertiste et symphoniste de première valeur, défendu par un

jeune soliste plein de feu, de mesure, de sobre musicalité : Louis Schwizgebel pas encore trentenaire, né en 1987. Talent à suivre.



Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano. BBC Symphony orchestra. Fabien Gabel (n°2), Martyn Brabbins (n°5). Enregistrement réalisé en avril 2014 et 2015 (n°5). 1 cd Aparté AP 112

Rio, Brésil. Bruno Procopio dirige Rameau et Clérambault

Rio, salle C. Mereiles, les 19 et 22 septembre 2015. Mondonville et Rameau. Ambassadeur de choc, le claveciniste et chef d'orchestre Bruno Procopio retrouve son pays natal pour **deux concerts de musique baroque française**. Un programme qu'il a coutume de défendre sous les tropiques, – le maestro impétueux et articulé a



déjà enregistré un superbe disque d'extraits d'opéras de Rameau, ouvertures et ballets de Rameau avec le Symphonique Simon Bolivar du Venezuela à Caracas ([1 cd Paraty : vrai défi d'un éclat étincelant sur instruments modernes](#) : » Rameau in Caracas «). Rio 2015 voit le prolongement d'un travail spécifique sur le Baroque français en Amérique Latine. Une vision artistique entre les deux Mondes, de chaque côté de l'Atlantique qui s'était déjà illustrée par un jalon précédent en mars dernier, et dans le même lieu avec la création carioca de l'opéra français néoclassique Renaud de Sacchini (1782),

emblème du goût lyrique parisien favorisé par Marie-Antoinette ([VOIR le reportage Renaud de Sacchini recréé à Rio par Bruno Procopio, mars 2015](#)). [Le 19 septembre \(20h\)](#), concert de musique de chambre où la virtuosité concertante de Mondonville et le génie créateur de Rameau dialoguent. ***Sons harmoniques*** du premier (1738, où Mondonville s'inspire et prolonge l'exemple de Leclair), puis cinq [Concerts des Pièces pour clavecin en concert \(1741\)](#). Après les Pièces de clavecin en sonates (avec violon) de Mondonville, Rameau surpasse tout ce qui fut écrit avant lui, inventant pour chaque pièce, un titre aux références biographiques (pour certaines secrètes aux allusions à démêler par les spécialistes), qui récapitule en leur rendant hommage, tous les soutiens, patrons protecteurs, mécènes qui l'ont accompagné et soutenu pendant ses premières années parisiennes. [Le cycle est l'un des favoris défendus depuis ses années d'apprentissage à Paris par Bruno Procopio qui assure la partie de clavecin.](#)



[Le 22 septembre, 20h](#), concert **orchestral** comprenant surtout **Clérambault** et **Mondonville** et quelques autres pour lequel Bruno Procopio quitte le clavecin pour la baguette, afin de diriger [l'Orchestre baroque de l'Université de Rio \(OBU\)](#). Au programme deux pièces aussi rares qu'exceptionnelles : *Pièces de clavecin avec voix ou violon opus 5* (1748) de Mondonville et surtout *La Muse de l'Opéra ou Les Caractères lyriques, Cantate à voix seule et symphonie* (1716) de

Clérambault. Editée séparément en 1716, sur un poème d'Auguste Paradis de Moncrif, la cantate avec des moyens ambitieux (proches du divertissement) fait paraître la muse de l'Opéra, qui décrit les ficelles et artifices du théâtre pour exprimer les « caractères lyriques » : la variété des airs et des formes dévoile l'intelligence dramatique de Clérambault : air de triomphe avec trompette, scène pastorale avec musette, évocation de chasses au son des cors, tempête, sommeil, ramage d'oiseau, scène infernale... c'est un catalogue intelligemment combiné soit tous les motifs de l'opéra français, ici traités par un compositeur qui souhaite en démontrer et aussi cultiver sa profondeur, entre virtuosité italianisante et noblesse de la déclamation française.



Rameau, Clérambault, Mondonville à Rio. Grâce au CMBV, Centre de musique baroque de Versailles, le Baroque français s'exporte. Le concert est l'aboutissement d'un cycle de masterclasses et de répétitions avec les jeunes instrumentistes brésiliens, sensibilisés au style baroque français et formés à la pratique sur instruments d'époque. Un défi qui fusionne transmission et pédagogie auprès des jeunes instrumentistes encore néophytes dans l'interprétation de la musique française du XVIIIème siècle, et aussi expérience professionnelle grâce à ce concert public. Le projet fait

partie des nombreux chantiers initiés par le **Centre de musique baroque de Versailles**, désormais ouvert à l'international, soucieux depuis quelques années de faire rayonner la connaissance et l'interprétation de la musique baroque française dans le monde. Partitions, équipe pédagogique sont les nouveaux moyens de l'institution versaillaise pour réaliser de nouveaux types de concerts, permettant aux jeunes professionnels de se perfectionner toujours et encore en se frottant à l'accomplissement du concert public. Il s'agit de deux premières mondiales à Rio. L'été 2015 a réalisé un autre projet du CMBV à Innsbruck en août : le festival de musique ancienne et baroque mondialement reconnu accueillait pour la première fois de son histoire, son premier opéra français, [Armide de Lully \(1686\) dans une nouvelle production, mise en scène par Cristina Colonna sous la direction de Patrick Cohen-Akénine](#) et avec le concours de jeunes instrumentistes et chanteurs accompagnés par le CMBV, dont pour certains, les lauréats du Concours Cesti 2014. Reportage vidéo : Armide de Lully à Innsbruck (août 2015)

**Bruno Procopio et le CMBV : Rameau, Clérambault, Mondonville
à Rio**

[Concert du 19 septembre 2015, 20h](#)

[Durée : 1h25 sans entracte](#)

Stéphanie-Marie Degand, violon
François Joubert-caillet, basse de viole
Bruno Procopio, clavecin

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)
*Les Sons harmoniques, Sonates à violon seul avec la basse
continue (1738)*

*Sonate opus 4 n°1 en si mineur : Grave – Allegro – Aria.
Amoroso – Allegro*

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Pièces de clavecin en concert (1741)

PREMIER CONCERT :
La Coulicam. *Rondement* – La Livry. *Rondeau gracieux* – Le
Vézinet. *Gaiement, sans vitesse*

DEUXIÈME CONCERT :
La Laborde. *Rondement* – La Boucon. *Air, gracieux* –
L'Agaçante. *Rondement* – 1^{er} et 2^e Menuet

TROISIÈME CONCERT :
La Lapoplinière. *Rondement* – La Timide. 1^{er} et 2^e *Rondeau
gracieux* – 1^{er} et 2^e Tambourin

QUATRIÈME CONCERT :
La Pantomime. *Loure vive* – L'Indiscrete. *Vivement* – La
Rameau. *Rondement*

CINQUIÈME CONCERT :
La Forqueray. *Fugue* – La Cupis. *Rondement* – La
Marais. *Rondement*

Concert du 22 septembre 2015, 20h

Durée : 1h20 sans entracte

Eugénie Lefebvre, *soprano*
Stéphanie-Marie Degand, *violon*
François Joubert-caillet, *basse de viole*
Bruno Procopio, *clavecin*

Orchestre baroque de l'Université de Rio (OBU)

Laura Ronai, *direction artistique*

Jean-Henry d'Anglebert (1629-1691)
Prélude en sol majeur, pour clavecin

Jean-Baptiste Antoine Forqueray (1699-1782)
La Leclair, pour clavecin

Antoine Forqueray (1672-1745)
Premier Livre de Pièces de viole avec la basse continue (1747)
– extraits
La Couperin – La Buisson

Claude Balbastre (1727-1799)
La Lugeac, pour clavecin

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)
Pièces de clavecin avec voix ou violon opus 5 (1748) –
extraits

Amoroso « *Paratum cor meum...* » – Allegro « *In Domino
laudabitur...* »

Paratum cor meum, Deus,
Paratum cor meum,
Cantabo et psalmum dicam

(Psaume 56 verset 10)

*Mon cœur est préparé, ô mon Dieu ;
Mon cœur est tout préparé :
Je chanterai, et je ferai retentir vos louanges sur les
instruments.*

In Domino laudabitur anima mea :
Audiant mansueti et laetentur.
(Psaume 33 verset 7)

Mon âme ne mettra sa gloire que dans le Seigneur.

*Que ceux qui sont doux et humbles écoutent ceci, et qu'ils se
réjouissent.*

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Concerto pour violon opus 10 n°6 en sol mineur (ca 1743)

Allegro ma poco – Andante – Allegro

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

*La Muse de l'Opéra ou Les Caractères lyriques. Cantate à voix
seule et symphonie (1716)*

*Prélude – Récitatif – Air gai – Tempête – Récitatif – Air –
Sommeil – Prélude infernal – Récitatif – Air*

LA MUSE DE L'OPÉRA ou LES CARACTÈRES LYRIQUES. *Cantate à voix
seule et symphonie*

Récitatif (fort gravement)

Mortels, pour contenter vos désirs curieux
Cessez de parcourir tous les climats du monde,
Par le puissant effort de l'art qui nous seconde,
Ici tout l'Univers se découvre à vos yeux.

Air gai

Au son des trompettes bruyantes
Mars vient embellir ce séjour ;
Diane avec toute sa cour
Vous offre des fêtes galantes ;
Et mille chansons éclatantes
Réveillent l'écho d'alentour.
Des bergers la troupe légère
Vient folâtrer sur ces gazons ;
À leurs danses, à leurs chansons,
On voit que le Dieu de Cythère
Leur a donné de ses leçons.

Tempête (fort et marqué)

Mais quel bruit interrompt ces doux amusements ?
Le soleil s'obscurcit, la mer s'enfle et s'irrite ;
Dieux ! quels terribles flots ! et quels mugissements !
La terre tremble, l'air s'agite,
Tous les vents déchainés, mille effrayants
Éclairs, semblent confondre l'Univers.
Quels sifflements affreux ! Quel horrible tonnerre !
Le ciel est-il jaloux du repos de la terre ?

Récitatif

Non, les Dieux attendris par nos cris éclatants,
Ramènent les beaux jours de l'aimable printemps.

Air

Oiseaux, qui sous ces feuillages
Formez des accents si doux,
L'Amour quand il vous engage
Vous traite bien mieux que nous ;
Il n'est jamais parmi vous
Jaloux, trompeur, ni volage.

Sommeil (doucement)

Vos concerts, heureux oiseaux,
Éveillent trop tôt l'aurore,
Laissez les mortels encore
Plongés au sein du repos.

Prélude infernal (lentement, fort et marqué)

Mais quels nouveaux accords dont l'horreur est extrême ?
Qui fait ouvrir le séjour infernal ?
Que de démons sortis de ce gouffre fatal !

Les implacables Sœurs suivent Pluton lui-même.

Récitatif

Ne craignons rien, un changement heureux
Vient nous offrir de doux présages,
Et les démons changés sous d'aimables images,

Amusent nos regards par d'agréables jeux.

Air gai et piqué
Ce n'est qu'une belle chimère
Qui satisfait ici vos vœux ;
Eh ! n'êtes-vous pas trop heureux
Qu'on vous séduise pour vous plaire ?
Dans ce qui flatte vos désir
Croyez tout ce qu'on fait paraître ;
On voit s'envoler les plaisirs
Lorsque l'on cherche à les connaître.

CD. [LIRE notre critique du cd Pièces pour clavecin en concerts de Rameau par Bruno Procopio](#)

VOIR notre [reportage vidéo : Les Grands Motets de Rameau par Bruno Procopio à Cuenca \(Espagne\)](#), Avec Maria Bayo (avril 2014)

**CD, compte rendu critique.
Jonas Kaufmann. Nessun dorma
: The Puccini album (1 cd
Sony classical, 2014)**

CD, compte rendu critique. Jonas Kaufmann. Nessun dorma : The Puccini album (1 cd Sony classical, 2014). Outre la promesse et l'élan irrésistibles portés par une voix unique au monde aujourd'hui, Jonas Kaufmann nous montre quel puccinnien il est (après ses Verdi, Wagner, Schubert, et son récent programme de chansons berlinoises des années



1920 : « Du bist die Welt für mich... ») : dans ce nouveau récital romain de septembre 2014, sa force expressive et sa subtilité émotionnelle fusionnent ici et font le miracle de son Nessun dorma et aussi, surtout, de son Dick Johnson, rôle souvent caricatural à la scène (comme l'est le baron Ochs, cousin pourtant profond de la Maréchale, dans le Chevalier à la rose de Strauss, sublime contemporain de Puccinien). La richesse du jeu d'acteur fait de chaque prise de rôle un profil vocal et dramatique abouti souvent captivant. Heureuse sélection d'un couplage qui met en avant la capacité exceptionnelle du ténor pour la caractérisation émotionnelle : puccinnien il l'est, et il le montre avec quelle finesse, et dans la puissance et dans la subtilité linguistique.

Le récital débute dans les affres et les vertiges extatiques de Des Grieux (sa sublime prière amoureuse vraie confession irrésistible) et de Manon Lescaut (en duo) premier vrai succès lyrique qui révéla le jeune Puccini sur la scène européenne.. on peut être gêner par le timbre épais charnel de la soprano qui lui donne la réplique pour leur étreinte sensuelle qui conclut l'air conquérant, éperdu, échevelé (oh saro la più bella..).

Plus convaincant sait être le ténor aux aigus déchirants et mordants (désespérés) dans les deux dernières scènes sombres et tragiques (pour Manon) : ah Manon, mi tradisce puis quand expire la jeune femme et la déploration du pauvre chevalier

impuissant et démuné (Presto in fila)...

Les deux airs qui suivent sont davantage captivants car ils ne cèdent pas à la déclamation lyrique parfois aux épanchements théâtralisés de ce qui a précédé. Airs des opéras de jeunesse, si peu connus et à torts. Tous deux d'après un livret de Ferdinand Fontana, ils montrent certes encore le compositeur débutant sous l'emprise du Verdi Symphonique (celui d'Aida) mais déjà dans l'air de Roberto au II de Villi, perce une intensité brûlée qui dans le rôle du protagoniste fait l'épaisseur d'un héros terrassé, à la fois désespéré et embrasé par un sentiment tragique entre terreur et tristesse en lien avec l'atmosphère fantastique du sujet (l'air débute avec les sanglots des femmes mortes délaissées ou trahies par leur amant ; une alerte pour Roberto qui a quitté sa fiancée pour une courtisane et qui apprend alors qu'il a provoqué la mort de son premier amour...) : ce que le diseur réalise sur les derniers vers « que tristezza », -vertige de la raucité d'une voix capable tout autant d'aigus filés-, renforce au-delà de la justesse stylistique de l'intonation, la sincérité et la puissance du texte. Remarqué par l'éditeur Riccordi, grâce à Le Villi, Puccini se voit commander un nouvel opéra : Edgar. Les deux ouvrages mènent au triomphe de Manon Lescaut et sa couleur printanière, d'une ardeur juvénile qui semble couler tout au long de la partition tel un romantisme juvénile revivifié. Ce Roberto annonce l'étoffe du Pinkerton, l'officier américain qui se rend compte mais trop tard lui aussi du mal qu'il a causé...

L'ivresse et l'extase paraissent dans le seul souffle du ténor qui comme nul autre soigne et la beauté de ses phrasés et la tenue colorée de ses aigus, offrant toujours une parfaite lisibilité et de ses propres sentiments et des enjeux de la situation : son Rodolfo laisse pantois par sa fluidité caressante, sa facilité à la langueur, une détermination pour la suavité hallucinée, capable d'exprimer dans le murmure et les pianissimi là aussi embrasés, les émotions les plus intimes (superbe duo Rodolfo et Mimi terminé en coulisses,

plage 8).

Jonas Kaufmann en puccinien fauve

Calaf, Rodolfo, Mario, Jonas Kaufmann sublime surtout le rôle de Dick...



Gravité et juvénilité, ardeur (féline) et intensité radicale (comme s'il donnait tout car demain étant un autre jour, sa vie pouvait en découler), le ténor fait de Mario Cavaradossi, peintre libertaire bonapartiste, rebelle dans l'Italie monarchiste et répressive, une autre âme terrassée d'une force romantique irrésistible. **Le travail sur Dick Johnson**, voyou aventurier, prend une autre dimension en concertation / dialogue avec le tissu foisonnant et subtil de l'orchestre (l'un des plus riches selon le ténor visiblement inspiré par l'ouvrage) : Kaufmann en fait un héros tragique bouleversant exactement comme le voit l'héroïne, la Fanciulla del West, Minnie ; le second air Risparmiate lo scherno... (celui d'un roué condamné, vilipendé par la foule menaçante et sussurrant comme un serpent justicier) devient le dernier chant d'un condamné pour lequel orchestre et ténor trouvent et cisèlent des couleurs inédites, d'une force inouïes... tragique, salvateur, voici le grand air d'exhortation à l'élan cathartique, le plus beau de l'album : un Dick sublimé, dévoilé, révélé... qu'on aimerait écouter sur la scène tant cette incarnation discographique est saisissante.

Taillé à présent pour les héros militant nourri d'une revanche et d'une haine mais aussi capable d'une tendresse à fleur de

peau, Kaufmann fait un somptueux Rinuccio dans Il Tabarro, puis dans Gianni Schichi, capable d'un hymne fraternel qui semble exprimer toute la douleur des opprimés puis l'élan le plus facétieux : l'abattage linguistique et la pétillence du chanteur époustouflent dans les deux registres.

Tout oeuvre et tend vers son Nessun dorma : un hymne pour une aube nouvelle (« que personne ne dorme »... au-delà de la situation de terreur dans la continuité de l'opéra, c'est dans la voix du chanteur fraternel, la prière énoncée à l'humanité entière pour renouveler l'espoir d'une existence nouvelle). L'air le plus célèbre qui a fait la gloire de son prédécesseur Pavarotti, est incarné avec une noblesse fauve par un ténor diseur au chant voluptueux et rugueux : où a-t-on écouté ailleurs une telle suavité éperdue, une telle richesse harmonique du timbre, à la fois cuivré et caressant ? D'autant que l'orchestre de Pappano réalise un travail d'orfèvre, révélant des facettes instrumentales et des couleurs d'une finesse elle aussi envoûtante (malgré quelques tutti assez ronflants que le chef aurait pu éviter). Sublime puccinien : dommage que ses duos avec l'impossible soprano Kristine Opolais (timbre épais, imprécis, terreux) dont on ne saisit toujours pas l'utilité de sa présence dans le présent récital.



Cd événement, compte rendu critique. Jonas Kaufmann, ténor. Nessun Dorma, The Puccini Album : Manon Lescaut (DesGrieux), Le Villi (Roberto), Edgar, La Bohème (Rodolfo), Tosca (Mario) Madama Butterfly (Pinkerton), La Fanciulla del West (Dick Johnson), La Rondine (Roggero), Il Tabarro (Luigi), Gianni Schichi (Rinuccio). (1 cd Sony classical, enregistrement réalisé en septembre 2014). Orchestre et chœur de l'Accademia nazionale di Santa Cecilia. Antonio Pappano, direction.

LIRE aussi notre [annonce du cd Du bist die Welt für mich...](#)

Actualités de Jonas Kaufmann

Après avoir chanté Don José aux Chorégies d'Orange en juillet 2015, le ténor est à Paris :

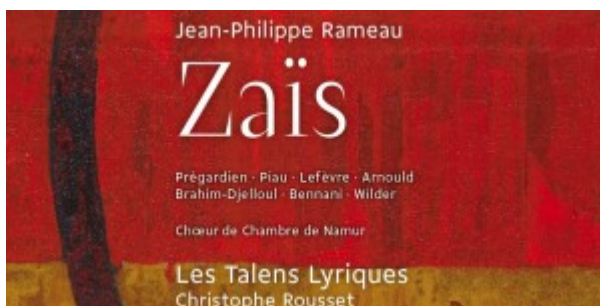
Le 12 octobre 2015, Paris, TCE : Ariadne auf Naxos (Bacchus),
version de concert

Le 29 octobre 2015, Paris, TCE : Récital Puccini (programme de son album Sony)

Le 19 novembre au cinéma : Récital Puccini filmé à la Scala de Milan en juin 2015

Du 8 au au 20 décembre 2015 : Paris, Opéra Bastille : La Damnation de Faust (Faust, 6 représentations)

CD, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Rousset, 2014 (3 cd Aparté, 2014)



**CD, compte rendu critique.
Rameau : Zaïs. Rousset, 2014 (3
cd Aparté).** On ne saurait
contester à Christophe Rousset
son sens du théâtre, développé,
toujours nerveux sur une vaste
palette de répertoire comme

l'attestent ses dernières réalisations chez Aparté déjà : Amadis, Phaéton et Bellérophon, trilogie méritante de Lully pour le XVII^e, Hercule Mourant de Dauvergne pour le XVIII^e. Ce Rameau s'inscrit très honorablement parmi les meilleures approches du chef dont une sécheresse et parfois une direction

certes précise mais mécanique et un peu courte atténue l'approfondissement de certaines lectures. D'autant que dans le cas de Zaïs, ouvrage de la pleine maturité et de l'année – 1748 – miraculeuse pour le Dijonais à Versailles, il s'agit d'un double défi : orchestral comme l'atteste dès le formidable prologue, son ouverture qui avant Haydn et sa Création de 1800, exprime rien de moins que le néant originel et l'organisation du monde (le Chaos et son débrouillement) ; puis autre défi, le profil psychologique de Zélidie et de Zaïs, cette dernière étant par sa couleur tragique sentimentale, préfiguration de la tendre Pamina de La Flûte enchantée de Mozart.

[Un entretien vidéo avec le chef pour classiquenews, lors des représentations de Zaïs à l'Opéra royal de Versailles \(octobre 2014\)](#) avait démontré l'ampleur visionnaire et le souffle poétique de l'écriture d'un Rameau, génie de la fragmentation, et dans les choix instrumentaux, narrateur hors pair des climats et des situations. Hélas, le livret de Cahusac, poète si réformateur et vrai complice pour Rameau, s'enlise souvent au point de développer dans des longueurs parfois difficiles à tenir, certaines situations et de nombreux affrontements qui se répètent.

L'action met à l'épreuve l'amour de la mortelle Zélidie pour le génie des airs Zaïs. D'une distribution cohérente, on eut préféré pourtant diseurs plus habités et nuancés que les voix serrés mais déjà routinières des



chanteurs des seconds rôles. Seuls **Zachary Wilder**, Sylphe pétillant et fluide, et **Hasnaa Bennani**, Amour charmant et gracieux caractérisent sans emphase leurs rôles respectifs. Pour le trio principal, Benoît Arnould fait un Condor un peu contraint et toujours très (trop) poseur dans son costume de faux séducteur, **Julian Prégardien** déploie en Zaïs, une

véritable dentelle linguistique idéalement tendre et de plus en plus affectueuse, mais affecté par quelques aigus déjà tendus ; reviennent à **Sandrine Piau** (*notre photo*), toutes les palmes du style et de l'articulation inventive et pourtant stylée, d'une irrésistible autorité et vocale et dramatique : sa Zélidie affirme contre les préjugés tenaces sur l'opéra de Rameau, la profondeur psychologique du personnage féminin qui aurait dû donner son nom à la partition. Retenons l'éloquence de ses récitatifs, au relief, à la caractérisation vivante qui suit chaque inflexion du texte : une démonstration de vitalité palpitante qui ressuscite chaque inflexion du texte avec une diversité expressive remarquable. Rien de tel hélas chez ses partenaires cadets.

Evidemment, tout ballet héroïque comprend de nombreuses entrées, divertissements, séquences purement chorégraphiques où règnent le chatolement superlatif du toujours excellent chœur de chambre de Namur, idéalement préparé, à la diction amoureuse et engagée, à l'articulation précises et suave : un modèle ici, et pour Rameau, l'autre personnage clé de l'opéra. Malgré les épisodes parfois circonstanciels et réellement conformistes, – qui finissent par appesantir le déroulement du drame, épisodes parfaitement et strictement redevables de l'esthétique Louis XV, Rousset sait colorer et articuler l'un des orchestres les plus raffinés de Rameau.

VOIR le [reportage vidéo de classiquenews sur ZAIS de Rameau à l'Opéra royal de Versailles par Sandrine Piau et Christophe Rousset, novembre 2014](#)

Cd, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Julian Prégardien, Sandrine Piau, Aimery Lefèvre, Benoît Arnould, Amel B-Djelloul, Hasnaa Bennani, Zachary Wilder. Choeur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. 3 cd Aparte. Enregistrement réalisé à Versailles en novembre 2014.

CD, événement, compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015)

CD, événement. Compte rendu critique. Julie Fuchs : Yes ! (Deutsche Grammophon 2015). Ce pourrait être l'ossature d'une revue musicale imaginaire à laquelle la jeune diva nous convie; déjà remarquée dans Ciboulette de Hahn (1923) où elle incarnait avec un angélisme déterminé et pétillant la lolita des halles parisiennes (présente ici évidemment : « C'est pas Paris, c'est sa banlieue »), Julie Fuchs abandonne ses vocalises néoclasssiques et triomphantes qui concluaient lumineusement l'opéra des Lumières, Renaud de Sacchini, pour un premier récital discographique, tout en savoureuse finesse. Son « **j'ai deux amants** » (L'amour masqué d'André Messager, 1923) pétille en vraie nouvelle diseuse après Yvonne Printemps ; féministe ce qu'il faut et plus encore, superbe actrice aux nuances délectables et à la prosodie précise et fluide, insolente et mordante, dans l'air de **Thérèse des Mamelles de Tirésias (1917)** ; les deux Kurt Weill – en français -, surprennent par leur profondeur et la réussite de l'alliance comédie grinçante, amertume cynique (complainte de Mackie, L'opéra de Quat'sous, 1928). Quand à **Phi-Phi** (ah, cher monsieur excusez moi, de Christine, 1918), la diva d'une articulation lumineuse là encore, revivifie le clin d'oeil à la Manon de Massenet.





Ce qui captive c'est la superbe couleur que la colorature sait insuffler à des aigus toujours couverts, tenus, porteurs d'une émotion sincère, d'une élégance très suggestive.

Sous couvert de la légèreté parfois grivoise (le « premier tirage » de Phi-Phi, le « ça » de Casimir Oberfled, 1932), la soprano cultive une finesse d'intonation de bout en bout enivrante. D'autant que son articulation et son intelligibilité demeurent deux qualités continûment préservées.

Opérette régénérée sous l'influence du music hall, du jazz et de la comédie musicale, l'époque et le répertoire que sert

avec une subtilité très juste Julie Fuchs pour son première album, soulignent l'essor du spectacle musical à Paris marqué par une insouciance féconde propre aux années Folles.

**Diseuse enivrée, d'une irrésistible séduction, la nouvelle
diva française**

Julie Fuchs dit Yes !



Il appartient aux jeunes talents du moment de nous étonner

d'abord, de nous surprendre ensuite en dévoilant par l'affinité de leur voix et du répertoire choisi, tout un style expressif et la cohérence d'une sélection musicale, gageure énoncée et remarquablement réussie dans ce premier album qui nous épargne les sempiternelles premières éditions lesquelles souvent conçues comme des cartes de visite, abreuvent de pots pourris indigestes dans une auto célébration toujours décousue. Rien de tel ici tant la suave et facétieuse parenté entre chaque air et mélodie fait référence à une époque bercée de culture, de finesse, de fantaisie habile, d'une constante intelligence.

La cantatrice sûre, au goût affûtée, au style irréprochable sachant constamment jouer entre mélodie parodique et séditeuse et grand air d'opéra (sublime mélodie du **Coq d'or de Rimsky** de 1909 : le fameux Hymne au soleil, chnaté en français comme l'ensemble du programmes) nous enchante par une maîtrise savoureuse entre chant lyrique et opérette : une telle fluidité captive mêlant finesse et humour, ivresse et suavité ... se filles tendres et faciles (qui ne cessent de dire yes) gagnentt une profondeur lyrique indiscutable et ses airs lyriques classiques (les deux Lehar) et surtout le Rimsky déjà cité, gravissent les marches de l'embrasement par un timbre de lyrique léger virtuose.



Chaque air lui va, chaque situation la valorise, dévoile un tempérament taillé pour l'intensité enivré du drame... L'instinct artistique s'affirme dans la finesse servie par une voix d'une ineffable séduction en rien artificielle et si profondément humaine : voilà qui nous change de bien des lolitas pour lesquelles chant signifie performance. Ici la musicalité entre comédie et sincérité confirme une somptueuse intelligence.

Magistral (écoutez l'insolente agilité de son Ravel : L'enfant et les sortilèges, 1925, exhortation délirante de

l'animal/insecte vengeur). Pour finir le « Thé pour deux » (No no Nanette, Vincent Youmans, 1925) éblouit littéralement par son élégance suave. Un miracle de diction amusée piquante que n'aurait pas renié les plus exigeants parisiens, Cocteau et Guitry.

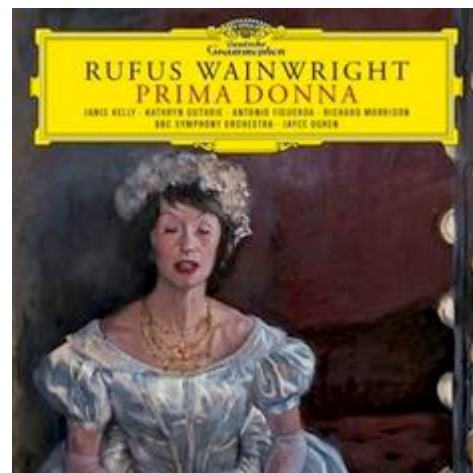
Alors face à tant de finesse enjouée et stylée que dire à cette nouvelle diva réjouissante qui a la super classe : ce qu'elle dit elle même ressuscitant le Maurice Yvain de 1928 : un immense » yes » ! C'est donc un **CLIC de classiquenews pour septembre 2015.**

CD, événement. Julie Fuchs : Yes ! (1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Paris en avril et juin 2015). Yvain, Poulenc, Ravel, Honegger, Weill, Christiné, Youmans, Rimsky, Hahn... Orchestre national de Lille. Samuel Jean, direction.

**CD, compte rendu critique :
Rufus Wainwright : » Prima
donna » (Janis Kelly, 2012,
Deutsche Grammophon)**

CD, compte rendu critique : Rufus Wainwright : » Prima donna »

(2012). De quelle diva le compositeur américano-canadien quadragénaire Rufus Wainwright s'est-il réellement inspiré pour écrire son opéra Prima Donna créé en 2009 à Manchester ? Qu'il s'agisse de Régine Crespin ou de Maria Callas, (ici l'héroïne emprunte son prénom à la première et l'ouvrage, le cadre de son action à la seconde... mais pas seulement), - l'oeuvre totalement chantée en français dont l'action se passe sur une seule journée dans un appartement parisien (cocorico!), évoque le retour à la scène d'une ancienne prima donna (« Régine Saint-Laurent ») laquelle a quitté la scène depuis 6 ans... A travers le livret, plusieurs thématiques passionnantes sont traitées ; entre passé et présent, l'image des artistes âgées et aussi la métamorphose de la femme et la perte de sa voix chantée donc de son identité y sont abordés. C'est plus allusivement l'évocation d'une tragédie intime (et dans la vie du compositeur et dans celle de la diva fictionnelle) qui explique le profil très finement caractérisé de la protagoniste comme l'acuité expressive de certaines scènes dont l'évocation de ses duos lyriques acclamés alors (acte II).



Chanté en français, l'opéra Prima Donna de Wainwright est édité par Deutsche Grammophon

Diva sur le retour : un portrait sensible et bouleversant

Deutsche Grammophon édite ce 11 septembre 2015 l'opéra Prima Donna en 2 cd avec dans le rôle titre, la créatrice Janis Kelly : son charisme et sa grande conviction dramatique offre une saisissante performance, éclairant le parcours du rôle, ses vertiges, ses éclairs, ses allers retours permanents entre présent et passé. L'opéra français sur un livret que Wainwright a coécrit avec Bernadette Colombine, imagine le retour à la scène de la diva pourtant âgée dans le Paris des années 1970... (un clin d'oeil évident à Callas) et qui tombe amoureuse d'un jeune journaliste sur le point de se marier, André. Leur rencontre revêt une dimension particulière d'autant plus que la soprano intimement atteinte lui apprend alors sa décision de faire ses adieux.



L'écriture flamboyante de Wainwright, grand amateur d'opéras, semble recycler les épisodes les plus lyriques et extatiques d'un Puccini, empruntant aussi à la Comédie musicale, sachant très intelligemment varier les climats, et tendre l'arc structurel si essentiel à l'opéra, entre comédie et tragédie ; le chant de la protagoniste et celui de ses partenaires dont le ténor lyrico spinto et de leggerezza (André) lancent autant

de défis aux interprètes : les deux rôles (Régine / André) sont redoutables pour la voix et offrent deux personnages d'une grande finesse psychologique. Peu d'ouvrage ont offert à une soprano âgée et mûre un rôle aussi nuancé, traversant toutes les nuances de la palette émotionnelle (tête à tête initial entre Régine et sa nouvelle femme de chambre Marie au I) entre nostalgie, amertume, regret, renoncement et apaisement final (fin du II), cependant que dans l'évocation du duo amoureux quand elle chantait Aliénor d'Aquitaine, la soprano et le ténor plongent en pleine ivresse enchantée (épisode Dans ce jardin au II qui est le prétexte au duo le plus allusif et échevelé de l'ouvrage)...

Le livret est loin d'être conforme et désuet : il permet une succession d'épisodes à la fois contrastés et progressifs, approfondissant et l'évocation sensible d'un passé glorieux et perdu (nombreux flashbacks), et le ressentiment d'une vie dédiée à l'art et au chant qui a sacrifié l'épanouissement individuel (encore un clin d'œil à Callas). L'apparition du jeune journaliste, admirateur de la diva, suscite chez elle, un retour d'effusion, le jaillissement d'une tendresse jusque là ensevelie. L'auteur parle bien d'un long périple qui du début à la fin, présente la diva sous des facettes différentes et conduit aussi le spectateur à la suivre mais sans voyeurisme et avec beaucoup de vérité et de pudeur. Les rôles de sopranos mûres sont rares à l'opéra faut-il y voir un hommage aux grandes cantatrices que la fragilité de l'instrument condamne de facto à une retraite souvent douloureuse ? Dans le répertoire romantique, la Dame de Pique (la comtesse est en réalité chantée souvent par un mezzo) ou Eva Marty dans L'affaire Makropoulos de Janacek sont des exemples précédents, auxquels l'opéra de Wainwright fait écho avec pertinence. Mais le jeune



compositeur va plus loin en jouant concrètement sur les couleurs et les accents spécifiques d'une voix mûre.



On sent la sincérité d'un musicien (qui dédie son opéra à son compagnon Jörn et à sa mère Kate McGarrigle) avant tout amoureux de son héroïne où se confondent selon ses témoignages à propos de la genèse de son opéra, les souvenirs des entretiens télévisés de Maria Callas à la fin de sa carrière, comme l'hommage à sa propre mère condamnée par un cancer au moment de la composition de l'opéra... L'ouvrage un temps commandé puis rejeté par le

Metropolitan Opera de NY ; programmé puis annulé au ***New York City Opera fut finalement créé en 2009 à Manchester. Il fut ensuite repris à Londres et Toronto en 2010, puis à la Brooklyn Academy de NY en 2012, avant d'être joué en septembre 2015 à Athènes.***

La première fut éclaboussée par un scandale relayé par la presse et soulevant le soupçon sur l'auteur réel de l'opéra. S'en suivit une polémique honteuse sur la paternité de la partition redevable ou non au seul cerveau de Wainwright : depuis, la confession quasi officielle de l'auteur a démontré l'originalité et l'intégrité de sa créativité, seule productrice de l'opéra tel que nous le connaissons aujourd'hui et tel qu'il a été enregistré par Deutsche Grammophon. L'ensemble de la réalisation, les créations successives puis l'enregistrement avec le VVC Symphony Orchestra a été assuré par le soutien privé de nombreux fans appelés à financer l'opération en crossfunding (à travers l'aide de pledgemusic)... On y découvre les deux superbes chanteurs offrant aux deux profils si bouleversant, soprano et ténor, (remarquable Janis Kelly et Antonio



Figueroa)deux incarnations fusionnelles malgré leur différence générationnelle. La personnage fascinant de Régine Saint-Laurent concentre toutes les facettes de la diva qui réalise une sorte d'autocritique : comme si à la façon de La Maréchale du Chevalier à la rose, elle tenait le miroir et observait en en réalisant le commentaire, tendre ou cynique, serein ou amer, toutes les marques d'un temps fait d'épreuves et de sublimations, de dépassement et de frustration. Quand Janis Kelly, créatrice du rôle en 2009 se regarde et chante ce qu'elle voit et ce qu'elle a vécu, c'est Tosca, Traviata, Turandot aussi, La Maréchale donc et Arianne, et Elektra tout autant qui paraissent sur la scène, sans omettre Brunnhilde en particulier qui surgit, non pas l'héroïne romantique sacrifiée, mais une âme contemplative et nostalgique qui interroge au-delà de son personnage, la force de son incarnation et le sens du chant lui-même.



De sorte que nous disposons d'une partition musicalement accessible, aux épisodes réellement envoûtants où perce et saisit le profil d'un personnage qui synthétisant tous les grands rôles romantique à l'opéra, est aussi un remarquable hommage au chant incarné. C'est donc une véritable découverte et par sa construction, son écriture, les thèmes mêlés qu'il suscite en résonance, un ouvrage majeur comme peut l'être dans le registre des hommages aux divas

romantiques, Le Château des Carpathes de Philippe Hersant (et le remarquable rôle de la cantatrice La Stilla inspiré par le compositeur français d'après Hugo : voir le [reportage vidéo classiquenews, Philipep Hersant : Le Château des Carpathes, mai 2009](#)). Coffret événement, donc CLIC de classiquenews de septembre 2015.

Illustrations : Rufus Wainwright, Antonio Figueroa, Janis Kelly, Rufus Wainwright (DR)

PRIMA DONNA de Rufus Wainwright. Synopsis (en anglais)

Act I

Early morning in Régine Saint Laurent's Paris apartment

Following a night of endless nightmares, Régine Saint Laurent is awake unusually early, and surprisingly shows interest in talking with her new maid, Marie, when she arrives for work. Marie is only too happy to unload her latest complaints about her drunken and tempestuous husband upon Madame, who in turn starts sharing about her doubts and anxiety-filled terrors of returning to the stage after a six-year hiatus.

Madame tells Marie of the stage role of her life, Aliénor d'Aquitaine, the strong, powerful and culture-loving woman who became queen of both France and England, an opera written for her at the peak of her career. These two women, from opposite walks of life, form a strong bond with each other in the midst of their heart-to-heart exchange.

Philippe, Régine's butler and confidant, enters with his assistant, François. Philippe is upset to see Madame and Marie in a casual and friendly situation, instead of Madame preparing for the interview with a journalist, André Letourneur, a rendezvous that she has forgotten.

Philippe instructs François to arrange the flowers around the apartment for the journalist's imminent arrival. Philippe starts ranting about the golden days when Madame was the Queen

of Paris until the opening run of *Aliénor* six years ago, when, after a triumphant premiere, she lost her voice during the duet on the second night, after which Madame never sang again. Lost in his nostalgia and slowly going into a rage-like state, Philippe swears that he and Madame will not make the same mistakes this time.

The doorbell rings and the journalist arrives. Philippe obsequiously welcomes André into the glamorous world of Régine Saint Laurent, who makes her grand entrance.

The interview turns out to be more than Régine or André had imagined. The pressing questions of André about Madame's last performance of *Aliénor* trigger an emotional response from Régine, who gets overwhelmed by memories rushing back, showing how traumatizing that evening was for her. André himself seems to remind her of someone involved in the hurtful and disturbing memory. She refuses to answer that line of questioning.

André sees more than the legend he has adored since his days at the conservatory, where he himself studied to be a tenor. He takes advantage of Régine's state of confusion and prompts her to go to the piano and they end up singing the iconic love duet from *Aliénor*. As the passionate duet reaches a climax, Régine's voice breaks down.

Philippe leaps in to save the day, and Madame is put to rest under Marie's care. Everyone attempts to comfort Régine as she tries to recover her senses. Philippe reschedules the interview with André for later in the evening. André agrees and leaves. Madame is left resting in the darkened room. André comes back to retrieve the score he had brought over and left at the piano. Régine sees him and beckons to him. He goes to her. They kiss. Marie comes in, sees them and leaves.

Act II

Later that same evening

As Marie is setting the table, she gets homesick and tells of the simple life in her home in Picardie. She nostalgically compares it to the love-crazed and materialistic life of Paris.

Marie confronts Philippe about his plans to have the journalist return that evening to continue the interview over dinner and the Bastille Day fireworks. Philippe erupts at Marie and reminds her of her place in his household.

Régine warms her voice and tries to understand why it failed her in front of the journalist. While she can sing the precious high note in isolation, each time she tries to put words and meaning into the music, she is again unable to reach the climactic note. Madame realizes that she must confront the recording of that glorious, tragic evening six years ago, a recording she could never bring herself to listen to, if she is ever to sing *Aliénor*, or any opera, ever again. She reflects on her fearless youth and on her past and present struggles with confidence and anxiety. Her youth is forever gone and she now has to face a new reality. She finally plays the legendary recording of her opening night, and her mind carries her back in time to her original performance of that very same love duet.

Henry, the King of England, portrayed by André, enters the garden and professes his love to his glorious Aliénor. Régine becomes Aliénor, and flawlessly performs the magical scene.

Régine awakens from her reverie and declares her refusal to return to the stage. Philippe explodes and unleashes his resentment through a violent rage. Marie comes to Madame's rescue. There is no turning back and Philippe musters every ounce of his remaining pride and makes his final exit from Madame's life for ever – just as the doorbell rings for the journalist's return.

The journalist, however, has an unpleasant surprise for

Régine: he is engaged to be married and has brought his fiancée. Once again forced to confront her new circumstances, she wishes him and his fiancée well with utter grace and generosity.

André asks Régine for one last gesture before he leaves: would she sign his original album of *Aliénor*? Régine does so, and she announces the end of her career to the journalist. But, just before he goes, she realizes that she would like the precious souvenir to be for someone closer to her heart – Marie.

La Prima Donna signs her last autograph. Finally, left by herself in her apartment, Régine steps onto the balcony to watch the Bastille Day fireworks.