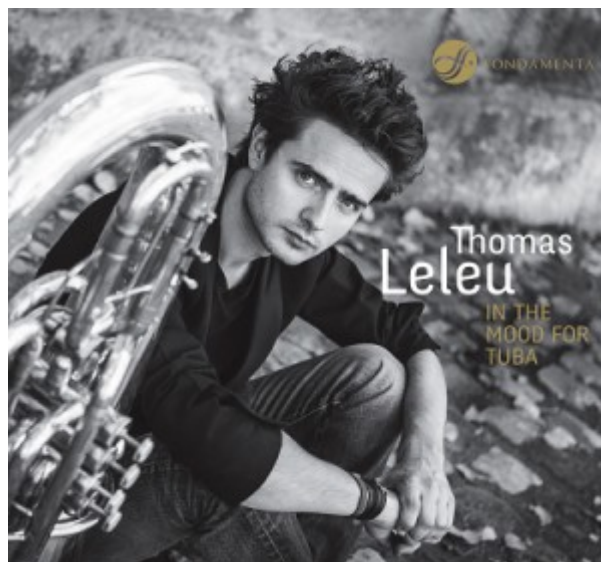


CD. Thomas Leleu, tuba. In the mood for tuba (1 cd Fondamenta, 2011)

CD. Thomas Leleu, tuba. In the mood for Tuba (1 cd Fondamenta).

Les vrais jeunes tempéraments sont suffisamment rares pour être soutenus... et encouragés. Incroyable souffle et sensibilité du jeune tubiste **Thomas Leleu (né Lillois en 1987)** qui dans ce récital atypique (et courageux car risqué) convainc totalement.



L'approche mono instrument aurait pu lasser mais la versatilité agogique de l'instrumentiste laisse entrevoir nuances et climats insoupçonnés : le programme éclaire un tempérament délirant, fantaisiste qui sait varier les plaisirs ; le *Concerto* de départ signé Jean-Philippe Vanbeselaere (première) cultive une saine vitalité, ciselée, non tapageuse, sertie malgré une étonnante diversité de climats, dans l'énoncé raffiné. L'instinct musical du musicien est ainsi confirmé après sa Victoire de la musique classique 2012 (à 24 ans). Eclectique, agile, le *Concerto* met en avant toutes les composantes de la fougue généreuse de Thomas Leleu.

In the mood for Thomas



Heureusement les amateurs d'intériorité et de pudeur seront exaucés dans le numéro qui suit : une transposition de l'air de Dalila, « *mon cœur s'ouvre à ta voix* » (Samson et Dalila de Camille Saint-Saëns), où le velouté sombre et tendre à la fois du tuba soliste sait être enivrant et séducteur (quelle ligne tenue et quelle délicatesse dans l'expression amoureuse ainsi préservée). Thomas Leleu fixe ici un souvenir vécu depuis la fosse de l'opéra de Marseille où il est alors tuba solo de l'orchestre : l'enivrement chanté in situ par Olga Borodina.

L'interprète est idéalement suggestif encore dans l'intermède (irrésistible) extrait de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, le tubiste enchante en dévoilant un paysage d'une infinie gravité, d'une ample respiration, d'une profonde blessure.

La vitalité précise du musicien dans *Les Fables of Tuba* impose une frénésie intense, pourtant d'une classe chambriste irrésistible. Le pachyderme des cuivres semble léviter dans la *Romance* de Mendez, et *Tristorosa* de Villa-Lobos, à l'allant chostakovitchien, balance entre insouciance et nostalgie. La séduction hypersensible du tubiste rayonne avec ses complices de l'Orquesta Sinfónica de Lara (Venezuela) dans le dernier épisode, *Les Valseuses* de Grapelli, claire référence à Piazzola. Le swing racé, l'agilité et cette nonchalance suggestive font ici la signature d'un talent sûr, trempé, marquant. Magistral premier cd. Et vrai rencontre car il s'agit bien d'un jardin personnel où chaque partition investie résonne d'un souvenir personnel (dont les enjeux sont explicités dans le livret).

Le très efficace *Concerto* de Vaughan Williams en trois mouvements de moins de 15 mn libère les qualités du collectif réuni en complicité : la précision nuancée du soliste, la frénésie swinguée des musiciens vénézuéliens du Sinfónica de Lara (fondé en 1976, dirigé par Tarcisio Barreto). Belle et sémillante entente.

CD. Thomas Leleu, tuba. In the mood for Tuba (1 cd Fondamenta). Enregistrement réalisé en octobre 2011 au Venezuela puis à Compiègne en septembre 2014 (Thomas Leleu sextet).

Concerto pour violon de Sibelius



France Musique. Dimanche 5 avril 2015, 20h30. Jean Sibelius: Concerto pour violon et orchestre en ré mineur op.47. **Le Concerto pour violon de**

Sibelius en ré majeur est assurément son oeuvre phare. Etant devenu l'un des sommets de l'écriture violonistique, retenu par les plus grands concertistes, il s'est imposé naturellement auprès du public. L'opus 47 en ré majeur fut composé en 1903 et, après révision, créé sous la direction de Richard Strauss en 1905 à Berlin. L'oeuvre est contemporaine de l'installation du compositeur dans la villa "Ainola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à 30km d'Helsinki. Un lieu étonnamment préservé de nos jours, qui dévoile l'autre secret d'un auteur qui aime cultiver des résonances privilégiées avec le motif naturel.



Longtemps minimisé en raison d'une apparente et "creuse" rigueur, le Concerto s'imposa néanmoins en raison des difficultés techniques qu'il exige du soliste. Mais en plus de sa virtuosité exigeante, le Concerto de Sibelius demande tout autant, concentration, intériorité, économie, justesse de la ligne musicale. Autant de qualités qui se sont révélées grâce à la lecture des plus grands violonistes dont il est devenu le cheval de bataille.

D'une incontestable inspiration lyrique néo-romantique, la partition développe une forme libre, rhapsodique, même si elle respecte la traditionnelle tripartition classique en trois mouvements: allegro moderato, adagio di molto, finale. Même si l'inspiration naturelle, panthéiste, du compositeur s'exprime avec clarté, en particulier d'après le motif naturel des forêts de sa Finlande natale, les souvenirs enrichissent aussi une imagination personnelle et intime. A ce titre, le deuxième mouvement pourrait convoquer les impressions méditerranéennes vécues pendant son séjour en Italie.

Dans sa version révisée de 1905, la partition saisit par sa force lyrique, son hyper virtuosité, mesurée, jamais gratuite... une plongée romantique particulièrement engageante que le soliste doit traiter avec une tension remarquable dans les premiers et seconds mouvements; avec clarté structurelle aussi dans le dernier: un jeu tout en nuances et une élégance suggestive tirent le Concerto sibélien vers ses sommets allusifs et intérieurs. Assurément un sommet de la musique du début du XXème siècle et la preuve éloquente du génie de Sibelius dont 2015 marque le 150ème anniversaire de la naissance.

LIRE aussi notre [dossier spécial SIBELIUS 2015 : 150ème anniversaire de la naissance](#)

Elisabeth Schwarzkopf, la

« Marlène Dietrich du lyrique »

arte

Arte. Dimanche 12 avril 2015, 00h30. Portrait d'Elizabeth Schwarzkopf, soprano de légende.

Etonnante comparaison qu'utilise Arte pour présenter la soprano la plus perfectionniste du XX^e avec Callas : elle aurait été ainsi « la Marlène Dietrich de l'art lyrique » ! Quoiqu'il en soit, voici le portrait d'une cantatrice d'exception, inaccessible et « énigmatique » (on se demande bien en quoi !).

Portrait d'Elizabeth Schwarzkopf

l'énigmatique Marlène Dietrich du lyrique..

Olga Maria Elisabeth Frederike Schwarzkopf est née de parents prussiens le 9 décembre 1915 à Jarocin, en Pologne. Elle chante Euridice de Gluck à Magdeburg, puis rejoint l'Ecole de musique de Berlin où son professeur lui enseigne le chant comme ... mezzo ! Heureusement devient ensuite l'élève de Maria Ivogun et elle rejoint en 1938 la troupe du Deutsch Oper comme soprano coloratura.

Décédée en 2006 à 90 ans, la soprano Elisabeth Schwarzkopf marque le milieu lyrique par sa nature exigeante, son sens de la discipline, une laborieuse qui devint de fait, la sirène germanique, diseuse experte, au legato et au timbre uniques, parfaite mozartienne (elle reste



une saisissante Elvira de Don Giovanni, Comtesse des Noces de Figaro, Fiodiligi dans *Così fan tutte*, mais aussi Pamina dans *La Flûte enchantée*...), impeccable straussienne : ses incarnations d'Ariadne auf Naxos et surtout de la Maréchale dans *le Chevalier à la rose* comme de Madeleine dans *Capriccio* demeurent mémorables. A partir de 1940 et jusqu'en 1970, sa carrière est irrésistible et tous les chefs, le plus grands la réclament à commencer par Karajan. Ses relations ambiguës avec les nazis sont l'ombre au tableau, comme c'est le cas de Karajan : Goebbels souhaitait en faire l'une des voix d'or du III^e Reich. Les deux artistes eurent leur carte du parti. Au sein de la firme Columbia / EMI, le producteur Walter Legge, la remarque enfin en 1946 et sauve sa carrière entachée de collusion avec Hitler : il en fait une star à l'époque de Maria Callas, et l'épouse en 1953. Schwarzkopf reprend ses rôles emblématiques, en particulier mozartiens dont Elvira, chantée dès 1947 à Covent Garden. Le cas Schwarzkopf, c'est aussi une diseuse hors pair dans le domaine du lied (Schumann, Brahms, Wolf surtout, accompagnée ou plutôt en dialogue avec le piano de Gerald Moore) : l'égale au féminin du baryton Dietrich Fischer Dieskau. Son timbre porcelainé, son articulation et ses couleurs composent une sonorité sophistiquée et intellectuelle qui sculpte comme personne le verbe poétique. Ses incarnations sont cérébrales, en rien sensuelles. La cantatrice exprime comme personne à son époque la dignité blessée, la mélancolique langueur des héroïnes amoureuses et tragiques (Pamina, la Comtesse Almaviva, la Maréchale...), c'est la voix de l'humaine souffrance face au

temps qui passe. Chant racé, stylé, hyperfroid mais d'une intensité si intériorisée qu'il exprime tout ce qui affleure dans la partition et qui n'y est pas inscrit. Outre ses rôles déjà identifiés, Elisabeth Schwarzkopf laisse plusieurs enregistrements devenus légendaires : son Elvira avec Giulini, sa Maréchale avec Karajan (1956), les Quatre derniers lieder de Richard Strauss avec Georg Szell pour la Radio de Berlin... Après la mort de Karajan en 1989, la soprano ose parler de l'homme despotique et souvent coléreux que fut le maestro.



Après avoir cessé de chanter sur la scène lyrique ou en récital (en 1979 à 64 ans), Elisabeth Schwarzkopf veille à transmettre sa passion du beau chant aux nouvelles générations de chanteurs, ainsi

Thomas Hampson, Matthias Goerne, Christiane Oelze, Renée Fleming seront ses élèves parmi les plus doués... Et René Fleming empruntera les mêmes rôles que son professeur : Ariadne, La Maréchale, Madeleine... Dans ce reportage biographique, l'équipe de tournage a eu accès aux archives personnelles d'Elisabeth Schwarzkopf et de Walter Legge (mort avant elle en 1979) : lettres, photos et documents personnels soigneusement choisis éclairent un nouveau portrait de La Schwarzkopf dont le profil artistique et humain est aussi évoqué par de nombreux témoignages de ceux qui l'ont connue. Au moment de sa mort en 2006, la soprano s'était retirée seule (elle n'eut aucun enfant) à Zurich.

Arte. Dimanche 12 avril 2015, 00h30. Elisabeth Schwarzkopf, soprano de légende. Documentaire de Thomas Voigt et Wolfgang Wunderlich (Allemagne/Autriche, 2011, 52mn)

Livres. Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions Fayard.

Livres. Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions Fayard. L'auteur applique une vision élastique du temps, interrogeant pour chaque passage d'un siècle l'autre, une séquence « 89-14 » (soit 11 ans avant, 15 ans après la borne chronologique), identifiant telle ou telle tendance marquante se dévoilant autour des cap « décisifs » : 1600, 1700, 1800, 1900 et 2000. Le mythe de la rupture, à l'énoncé de la borne chronologique s'avère plus ou moins réel, les frémissements d'une tendance à la rénovation esthétique se précisant selon les cas. Si de fait 1600, 1800, 1900 sont bel et bien des changements notables, 1700 est plutôt la confirmation du Baroque né au siècle précédent, une sorte d'âge d'or classique du baroque. En cours de lecture, l'argumentation prend forme : on y relève selon les caps ainsi franchis, des convergences esthétiques marquant en effet, des ruptures esthétiques. Parmi les évolutions et jalons spectaculaires, sont relevés et commentés : le passage de la Renaissance au baroque à travers l'évolution du madrigal, du ballet, du mask et de la Favola in musica... dont bien sûr, le mythe déclencheur d'Orphée.



La musique autour de 1600, 1700, 1800, 1900, 2000 ...

Quelles ruptures au tournant des siècles ?



Autour de 1600 permet de distinguer l'œuvre de Claudio Monteverdi. Autour de 1700 donc souligne la maturité de l'ère baroque : consolidation et expansion des voies de recherche et d'accomplissement avec l'éclosion de la génération des génies en série : Haendel, Bach, Scarlatti, Rameau, Telemann... Corelli (l'apollinien), Vivaldi (le dyonisiaque), l'opéra à Venise, Biber, Purcell marquent aussi la période. Autour de 1800, où perce le pôle incontournable de Vienne, ce sont les figures de Haydn (le passeur), Mozart (en son envol ultime) et surtout Beethoven (la nouvelle manière, abordée sur le plan chambriste, symphonique et lyrique) qui balisent la séquence... Ici, le chapitre sur l'essor de la musique française de la Révolution à l'Empire et la restauration se révèle particulièrement instructif : s'y distinguent tous les oubliés souvent mis dans l'ombre de Beethoven et des Viennois : les Gossec, Catel, Cherubini, Méhul, Spontini, Grétry, Kreutzer, Boëly, Jadin, Gardel, Lesueur, Cambini, Reicha... reprennent leur juste place dans un échiquier où l'histoire des formes et des esthétiques chevauchées, successives se clarifie malgré la diversité des manières.

Autour de 1900, ce sont Puccini (Tosca et son portrait de Rome) et Louise de Charpentier (et sa peinture de Paris) avant Pelléas de Debussy, qui marquent la tranche : d'ailleurs, la figure de Debussy s'impose ici nettement par sa singularité et sa modernité. On y relève alors, « l'effervescence de la génération de 1860 » en France, le wagnérisme ambiant qui détermine les tempéraments. Et dans la sphère germanique, on comprend que Brahms (dont l'équivalent outre Rhin serait Saint-Saëns), Richard II (Strauss), Reger, les Sécessionnistes viennois (surtout Schoenberg...), sans omettre Mahler et Zemlinsky se détachent. Ailleurs, Puccini, Scriabine (et la Symphonie des couleurs), Janacek, Albeniz, Granados, Falla... participent à une constellation européenne dont l'essor est restitué.

Enfin, moins argumenté que les caps précédents : « Autour de 2000 », – le recul serait-il encore trop proche (nous sommes pourtant en 2015, en plein dans le principe 89-14)-, se borne inévitablement, faute de réflexions synthétiques viables,... à un catalogue de faits dont il appartient au lecteur de déduire le sens visionnaire et réel : 1989, effectivement c'est le bicentenaire de la Révolution française, surclassé par l'image de Rostro jouant son violoncelle et Bach sur les ruines du mur de Berlin éventré, quand Karajan s'éteint... Dans le sillon phare du Mystère de l'instant incarné par Dutilleux, l'auteure relève pour cette section qui s'écrit encore aujourd'hui : les effets de la crise financière, et malgré une fin toujours annoncée, la consolidation de la forme opéra qui n'aura jamais tant attiré les publics et inspiré les compositeurs... s'y distinguent entre autres, les œuvres pour 2000 signées Tan Dun, Arvo Pärt, John Adams... que révèlent-t-ils ? Quels sont les signes ?

Le dernier chapitre on l'aura compris est ouvert.

Une question taraude la fin du texte : le choc du 11 septembre 2001, laisse peser l'ombre d'une redoutable fatalité pour l'humanité en marche... vers son inéluctable ruine. Qu'en sera-t-il concrètement en 2100 ? L'humanité aura dépassé d'ici là les 9 milliards d'individus. Et la musique dans tout cela ? « Es muss sein ! » répond l'intéressée (Cela doit être), claire référence du prélude orchestral de Dutilleux à la 9ème de Beethoven (créé en mai 2014). Rv est pris pour la suite de cette prospective passionnante. Confrontées aux nouveaux défis géopolitique d'un monde de plus en plus interdépendant, gageons que les évolutions de la musique sont loin d'être achevées ... Les traversées analytiques offrent de nouveaux regards sur l'histoire musicale. Amateurs ou connaisseurs détecteront ici des tendances profitables à une meilleure compréhension des époques abordées. C'est donc un CLIC de classiquenews

Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions

Orfeo ed Euridice de Gluck, 1762



**France Musique. Le 21 mars 2015, 19h.
Orphée et Eurydice de Gluck en direct de
Lyon.** Il aurait fallu plutôt intituler



la production présentée par Lyon, Orfeo ed Euridice car il s'agit de la première version de l'opéra, créé à Vienne en 1762. Le rôle titre est chanté par un castrat (haute contre de nos jours: ici, Christopher Ainslie et Victor von Halem) tandis que parti pris lyonnais le rôle miraculeux de l'amour est chanté par le chœur. Gluck écrit un rôle dense et d'une grandeur tragique pour le poète Thrace, accablé par le deuil : il ne souhaite que sauver Eurydice des Enfers. Mais il échoue car il n'a pas su respecter l'interdit divin : ne pas se retourner pour voir la jeune femme pendant leur ascension jusqu'à la terre et la vie. Au bord du suicide, sujet voué aux mille nuances de la dépression (déjà romantique), Orphée est à nouveau sauvé par l'Amour compassionnel et généreux : Eurydice lui est restituée. Epurée, presque ascétique, réduite à un huis clos entre 3 personnages : Orphée, Eurydice, l'Amour, la partition laisse aussi une place essentielle à l'orchestre qui affirme un style frénétique nouveau (l'air des furies), et aussi étonnamment nostalgique et rêveur (les âme bienheureuses aux Champs Elysées) qui saura lors du séjour de Gluck à Paris, 10 années plus tard, sous le règne de la jeune Marie-Antoinette (son ancienne élève à Vienne), réformer en profondeur l'opéra français. La grandeur tragique de Gluck

laisse alors un nouveau modèle lyrique, mais pour l'audience parisienne, Orphée est alors chanté par un ténor...

France Musique, le 21 Mars 2015, 19h30. En direct de Lyon.
Gluck : Orfeo ed Eurydice, créé à Vienne en 1762

David Marton, mise en scène
Enrico Onofri, direction

Avec Christopher Ainslie et Victor von Halem (Orfeo), Elena Galitskaya (Euridice), Maîtrise de l'Opéra de Lyon (Amour).

[A l'affiche de l'Opéra de Lyon, du 14 au 29 mars 2015](#)

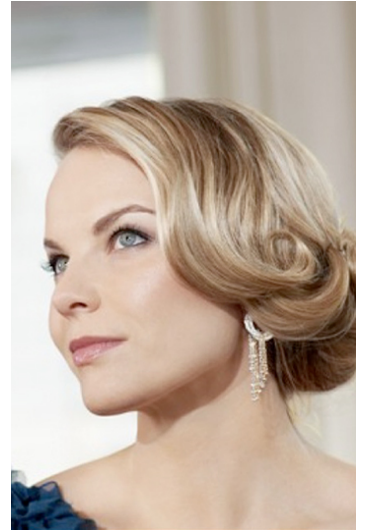
Carmen de Bizet



France Musique. Le 7 mars 2015, 19h.
Carmen en direct du Metropolitan Opera de New York. Sous la direction de Louis Langrée, la mezzo sensuelle vénéneuse venue de Lettonie, Elina Garanca enchante les sens et vampirise le pauvre José qui cependant sera son bourreau... Sur le plateau new yorkais, Jonas Kaufmann incarne aussi avec intensité, subtilité, et passion, le feu méditerranéen qui traverse toute la partition de Bizet, son chef d'oeuvre, solarisant le roman de Mérimée dont il fait une fresque chatoyante et scintillante en hommage au raffinement ibérique.



Avec Ailyn Pérez (Micaëla), Gabor Bretz (Escamillo). Femme provocante et libre, Carmen assume son orgueil, sa fantaisie dévorante : elle s'entiche d'abord pour le brigadier José, puis l'écarte pour le torero, vainqueur des arènes, Escamillo. Mais on aurait tort d'étiqueter trop vite les virilités en présence : José le faible, Escamillo, la star testostéronée... C'est bien José, transfiguré et rendu fou par l'amour qu'il ressent pour la cigarière, qui la tue



en une ultime confrontation, dans la clameur de l'arène où est confirmé le triomphe d'Escamillo. Le portrait de Carmen est particulièrement fouillé par Bizet qui fait de son héroïne, une figure suave mais aussi tragique (le fameux trio des cartes dévoile l'âme ténébreuse, consciente, funèbre de la femme qui assume pleinement son destin et sa posture : un double féminin de Don Giovanni. L'orchestre scintille, d'un raffinement instrumental inouï. Carmen est un opéra hypnotique qui exige d'excellents chanteurs acteurs et un chef aussi puissant, dramatique que fin et subtil. Pas sûr que la baguette de Louis Langrée relève les défis d'une partition admirée par Nietzsche, revenu de Wagner. Aux brumes coupables empoisonnées du Germanique, le philosophe préfère désormais le soleil brûlant et les rythmes africains de Carmen.

+ d'infos sur le site du Metropolitan Opera : <http://www.metopera.org/opera/carmen-bizet-tickets?icamp=carmen&iiloc=hpg>

Le Trouvère de Verdi



France Musique. Dimanche 29 mars 2015, 20h30. Verdi : **Le Trouvère**. La tribune des critiques s'intéresse à l'opéra le plus prenant et fantastique (scène de magie, feux évocatoires, meurtre d'enfants et vengeance irrésistible...) de Verdi : un chef d'œuvre au dramatisé noir qui appartient à la maturité triomphale de Verdi, et qui curieusement est toujours taxé de complexité et de faiblesse à cause d'un livret « trop confus ». Or l'écoute précise de l'ouvrage révèle un drame fort, sauvage, aux contrastes incandescents (angélisme amoureux de Leonora, ivresse éperdue du Trouvère Manrico, diabolisme du Conte de Luna : soit la sublimation du trio vedette à l'opéra : soprano, ténor, baryton). Les critiques de France Musique sauront-ils discerner les qualités de l'ouvrage et distinguer les meilleurs interprètes ? Dont Callas dirigée par Karajan entre autres... L'opéra depuis a trouvé une nouvelle soprano de choc : Anna Netrebko (Berlin, 2013 ; Salzbourg, été 2014) : sensuelle, pure, lumineuse et ardente.



Créé à Rome en 1853, d'après *El Trovador* de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la

complexité romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XV^{ème}, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui préfère le troubadour Manrico. Dans le camp gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également

consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur... aveuglé par sa haine.

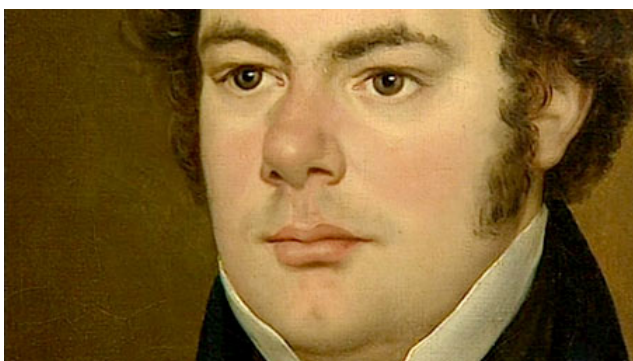
Drame gothique tragique... Dans la production parisienne de l'ouvrage, Verdi ajoute un ballet selon le goût français du grand opéra (3ème partie : la Bohémienne). La violence de l'écriture, l'omniprésence des flammes dans la résolution du jeu dramatique, l'exacerbation des passions qui s'opposent (Luna contre Leonora et Manrico, l'apparente impuissance de la sorcière bohémienne Azucena...)...tout œuvre ici pour l'essor d'une tragédie gothique prenante, à l'expressivité progressive. D'après le roman gothique romantique de Guttiérrez, Verdi offre une remarquable caractérisation des rôles solistes : Manrico (ténor), Leonora (soprano), Luna (baryton), surtout Azucena (mezzo soprano) dont il fait une sorte d'autorité féminine sombre et lugubre (cf. le *Miserere*, chœur funèbre de la 4ème partie : intitulée " Le Supplice"). Contemporain de La Traviata, Le Trouvère est une partition flamboyante, sur un prétexte emprunté au roman historique dont la vocalité très investie des 4 solistes frappe immédiatement : Verdi réussit un tour de force. Chaque air répond à la nécessité de l'action.

France Musique. Dimanche 29 mars 2015, 20h30. Verdi : Le Trouvère

Impromptus de Schubert (D899)

France Musique. Dimanche 22 mars 2015, 20h30.

Impromptus D 899 de Franz Schubert. Véritable hymne à la nuit, appel au songe le plus enivrant, le livre D899 opus 90 des Impromptus schubertiens (1827) est pure immersion dans le rêve, où dans la réitération du souvenir se mêlent la force des instants vécus ou supposés, et l'intensité toute autant prenante du désir qui les convoque. Tel est cette magie particulière de la Sehnsucht schubertienne (spleen, élan, désir, action, rétrospection... comme on voudra), qui doit être exprimée et clarifiée comme une caresse par le jeu des pianistes enchantés.



Rêverie et songe schubertiens...

Dans la dernière séquence de sa vie trop courte (il meurt à Vienne en novembre 1828), Schubert comme libéré de la figure écrasante du Titan également viennois, Beethoven (qui meurt en cette année décisive), compose avec une nouvelle frénésie : il en découle les 4 Impromptus pour piano dont le livre D 899, composé en septembre 1827 pendant son séjour chez son ami Jenger à Graz. La rêverie traverse chaque séquence comme la réitération d'un souvenir secret dont l'énoncé rappelle aussi les landier ; la rusticité et la simplicité y évoquent les soirées ou Schubertiades où le compositeur aimait jouer ses œuvres entourés de ses amis. Schubert n'innove pas véritablement mais le filtre émotionnel auquel il soumet toutes ses œuvres

atteint ici à des climats intérieurs inexplorés avant lui : l'alternance mineur / majeur, la réexposition particulièrement affinée des thèmes, le jeu liquide, mouvant du chant et du contrechant, dessinent autant de paysages d'une infinie suggestion, perspectives où l'âme errante semble se perdre, mais retrouve en définitive les ferments les plus intimes de sa propre identité.

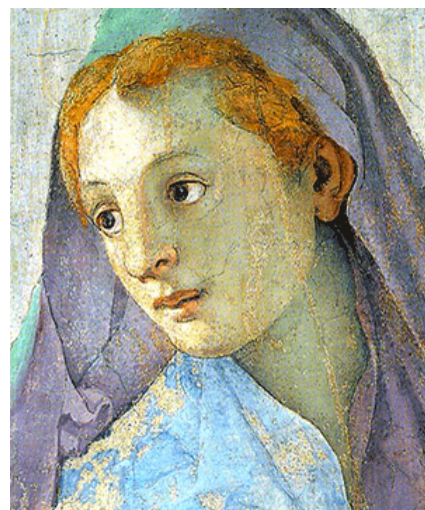
Quels interprètes savent exprimer les chants intérieurs d'un Schubert rêveur mais aussi lucide voire sarcastique dont le génie mélodique porte la quête du Voyageur, entre errance, solitude, pleine conscience... Dès le premier épisode de l'opus 90, le compositeur fait entendre vertiges et déflagrations, comme il exprime au plus profond des replis de l'âme, cette notion de *Sehnsucht* si typique de la sensibilité romantique allemande...

France Musique. Dimanche 22 mars 2015, 20h30. Impromptus D 899 de Franz Schubert. Magazine La tribune des critiques

Stabat Mater de Pergolesi

Arte. Dimanche 22 mars 2015, 18h30.

Pergolesi : Stabat Mater. Divin poème de la douleur, selon Bellini, le Stabat mater de Pergolèsi est son chant du cygne, tout juste achevé en 1736, à Pozzuoli dans le monastère des pauvres Capucins, (et légué à son maître Francesco Feo) avant qu'il ne meurt de tuberculose ou de la maladie pulmonaire qui le rongeaient depuis son enfance ... à 26 ans. La partition est une commande de la Confraternité de



Saint-Louis du Palais. Le duo initial en fa mineur impose la profonde et grave prière à deux voix : c'est ensuite une alternance entre solos (Quae maerebat, Eja mater, Fac ut portem, pour contralto ; Vidit suum pour soprano), et duos plus ou moins développés dont l'ample et long Fac ut ardent cor meum, la séquence la plus brillante. D'une durée de 25 mn, les deux solistes vocalisent, se répondent, fusionnent, témoins de la douleur de la Mère accablée au pied de la croix sur laquelle meurt le Fils crucifié.

Arte diffuse le concert filmé dans la Chapelle de la Trinité de Fontainebleau, joyau architectural du XVII^e. L'excellente et rayonnante soprano hongroise Eموke Barath donne la réplique à Philippe Jarousski sous la baguette de la contralto devenue chef d'orchestre, Nathalie Stutzmann.

arte **Arte. Stabat Mater de Pergolesi, 1736.** Philippe Jarousski, Eموke Barath. Orfeo 55. Nathalie Stutzmann, direction. **Dimanche 22 mars 2015, 18h30.** Enregistré en 2014, 41 mn.

Approfondir : [VOIR la soprano Eموke Barath dans le récent enregistrement des Fêtes de Polymnie de Rameau, reportage exclusif classiquenews © 2015.](#) La cantatrice y chante le rôle de Polymnie avec une fraîcheur rayonnante... L'air de Polymnie par Eموke Barath est à 5'55 précisément.

Illustration : La Vierge par Pontormo (DR)

CD. Piotr Beczala : the french collection (1 cd Deutsche Grammophon, août 2014)



Piotr Beczala : the french collection (1 cd Deutsche Grammophon, août 2014). Enregistré à Lyon à l'été 2014, ce récital romantique français atteste du métal intense, au médium riche et aux aigus tendus et couverts à souhait (parfois un peu durs cependant dans le Werther du début par exemple) du ténor polonais Piotr Beczala. La musicalité est

indiscutable, l'autorité de la voix naturelle, avec une émission et une articulation jamais forcées. L'ardeur enivrée de son Werther d'ouverture (Toute mon âme est là ! Pourquoi me réveiller...), puis le sens du legato de son Massenet (Le Cid : Ô souverain, ô juge, ô père...) s'accordent aussi à un souci du verbe, son articulation et sa couleur, qui s'avère passionnant à suivre. Le phrasé, le soin de l'accentuation révèlent un interprète fin et délicat, vrai amateur de notre langue qui ne sacrifie jamais le sentiment et la nuance intérieure sur l'autel de la puissance. Saluons l'équilibre qu'apporte le raffinement et la concentration du chanteur malgré un orchestre et un chef ampoulés et tonitruants... dans ce Massenet

qui reste ciselé grâce à la seule tenue du chanteur (de toute évidence, soliste et orchestre ne sont pas sur le même plan : Beczala paraît souvent trop raffiné face au collectif). Ses Berlioz sont ils de la même eau ? Le sublime Faust, enivré, contemplatif, nostalgique peine cependant à se préciser : intonation moins affirmée car les intervalles et le cheminement harmonique déstabilisent le legato qui reste trop apeuré, timide, incertain. La voix même délicate ici manque de souffle et de vertige : elle n'atteint pas les cimes quasi abstraites de la musique (dont la voie est évoquée / dessinée par des cordes éthérées). Plus narratif moins spatial, l'air de Bénédict : « Je vais l'aimer », plus enraciné dans une prononciation dramatique, rappelle le miracle Gedda, mais sans son feu passionnel sousjacent : Beczala nous paraît là bien timoré.

Les Boieldieu et Donizetti sans défaut de Beczala

En français, son Carlos verdien (Fontainebleau !...), à la fois hymne à la nature impassible et aveu d'amour pour celle que le prince aime, ne parvient pas également à saisir l'enjeu fulgurant des mots. Le timbre beau glisse sur les phrases sans en projeter l'intensité émotionnelle : l'articulation manque de consonnes. Sans relief, ni mordant, le chant se ramollit (avec des aigus serrés). Dommage.

Plus rare, La Dame blanche de Boieldieu et l'air de Georges : Viens, gentille dame... qui ne réclame que la tenue et la hauteur soutenue des aigus rayonnants, sans véritable enjeu dramatique, sinon l'impatience de l'amoureux, convainc résolument (mais là encore, la direction épaisse et démonstrative du chef Altinoglu, aux instruments outrageusement mis en avant, couvrant parfois la voix, agace).

Pour le chanteur, ce Boieldieu délicat est projeté avec naturel et grâce. Même couleur extatique et enivrée pour les deux Donizetti : Ange si pur de Fernand de La Favorite, puis Seul sur la terre ... Ange céleste de Dom Sébastien lui vont comme un gant : sans dramatisme intense ni contrastes nuancés, le chanteur enchante par sa ligne souveraine, quitte à sacrifier la précision de l'articulation.

Les deux Gounod montrent les limites d'un travail perfectible encore sur la prononciation, surtout dans Faust : Salut ! demeure chaste et pure... ce n'est pas le violon sirupeux, en veux tu en voilà, trop mis en avant qui couvre l'imprécision de l'articulation ; à croire que le soliste semble ne pas comprendre les enjeux de la scène et les idées du texte...

En revanche, La Fleur que tu m'avais jetée (Don José de Carmen de Bizet) fait valoir les mêmes qualités du timbre raffiné des airs du début, mais étrangement le ténor aime soudain les petites convulsions surrexpressives : abus surstylé hors sujet car l'intensité du timbre devrait tout faire ici ; ce manque de simplicité gâche le début de l'air (d'autant que le son filé d la fin en voix de tête est irréprochable : « et j'étais une chose à toi »). Quand Beczala fait simple, concentré sur la ligne fluide, le miracle se produit : son Don José est indiscutable en dépit de l'affectation superficielle et bien inutile que le chanteur, moins inspiré, nous impose ici et là. N'est pas Gedda qui veut décidément.

Ce devait être une belle cerise sur le gâteau : le duo entre Manon et l'Abbé des Grioux à Saint-Sulpice, scène de passion ultime dont l'exacerbation suscite la reconquête par la jeune courtisane de son ancien amant devenu homme de Dieu ; l'orchestre épais là encore et d'un maniérisme surdaté, n'aident pas les deux solistes Piotr Beczala et... Diana Damrau, d'autant que chacun ne maîtrisent pas toutes les nuances linguistiques de leur partie respective. Le jeu dramatique du ténor est surexpressif et sa partenaire manque singulièrement de sobriété. Un chant contourné, maniéré, et là encore des instruments artificiellement proches gâchent notre plaisir.

L'intensité y est certes mais au détriment de la finesse émotionnelle.

Le récital a le mérite de confirmer le tempérament indiscutable du ténor polonais Beczala dans les emplois aériens et presque de pur bel canto, ses Donizetti, Boieldieu et Gounod sont les meilleures réussites de ce récital lyonnais. Notre réserve va à l'orchestre dont le style ampoulé sous la baguette du chef rien que démonstratif et sans nuances, reste continument hors style. Heureusement d'autres directions et parfois sur instruments d'époque ont démontré les qualités de la finesse, de la légèreté qui œuvrent pour un dramatisme autrement plus raffiné.

CD. Piotr Beczala, ténor : The french Collection. Airs d'opéras de Massenet (Le Cid, Werther, Manon), Gounod (Roméo et Juliette, Faust), Boieldieu (La Dame blanche), Donizetti (La Favorite, Dom Sébastien), Verdi (Don Carlos), Berlioz (La Damnation de Faust, Beéatrice et Bénédict), Bizet (Carmen). Enregistrement réalisé à Lyon en août 2014. 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4101