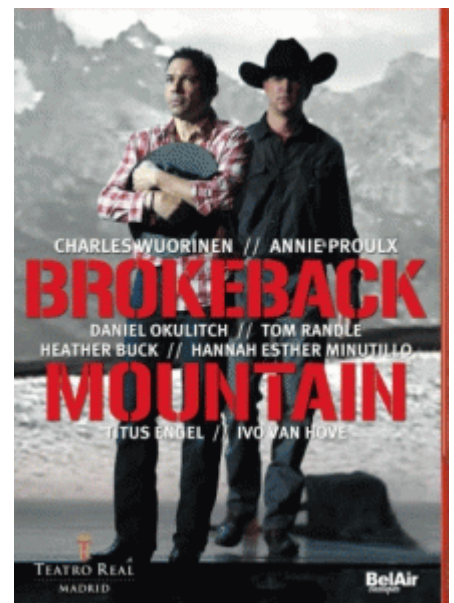


DVD, compte rendu critique. Brokeback Mountain, de Charles Wuorinen d'après Annie Proulx (1 dvd Bel Air Classiques)

DVD, compte rendu critique. Brokeback Mountain, de Charles Wuorinen d'après Annie Proulx (1 dvd Bel Air Classiques). L'opéra commandité par Gérard Mortier n'est pas la simple adaptation du film d'Ang Lee (2005) ; c'est une recreation lyrique de l'atmosphère originale de la nouvelle où le souffle des éléments (la narration s'intéresse au destin de deux cow boys, garçons gardiens de moutons dans le Wyoming), et la présence permanente de la Montagne, à la fois sauvage et fascinante, joue un rôle fondamental. Le milieu naturel hostile et enveloppant sert de cadre à l'idylle qui se noue durant l'été 1963. Pour l'opéra, la collaboration entre le compositeur et l'écrivain Annie Proulx, librettiste de la partition, a permis de développer certains détails et d'introduire de nouveaux personnages.



Le metteur en scène **Ivo van Hove** aborde sans pathos l'histoire d'amour entre les deux cowboys incarnés par le baryton **Daniel Okulitch** (Ennis del Mar) et le ténor **Tom Randle** (Jack Twist). L'opéra, dont la création mondiale a eu lieu à Madrid le 28 janvier 2014, fut la dernière commande de Gérard Mortier en tant que directeur artistique du Teatro Real. Il en avait eu l'idée alors qu'il était le fugace directeur du New York city opera (avant que l'institution ne dépose le bilan). A Madrid,

le directeur réalise le projet. La publication du dvd est dédiée à sa mémoire.

Une partition cynique dépourvue de langueur...



Annie Proulx a pu approfondir certains épisodes laissées à l'état d'amorce ou de suggestions dans le film de Ang Lee : les couples que forment Ennis et Jack, chacun de leur côté avec leurs femmes

respectives (Alma, Lureen), après l'été de 1963. De même l'opéra fait des sauts temporels assez vertigineux... quatre ans après, puis 6 ans après enfin 10 ans après, jusqu'en 1983 quand Ennis reçoit la carte postale qui lui fait comprendre que son amant a été assassiné. A travers les années et la séparation, soit durant 20 années après leur rencontre à Brokeback mountain, jamais le désir de vivre ensemble de Jack ne s'émousse, auquel pourtant répond la résistance d'Ennis qui redoute le regard des autres... il n'emménagera pas avec Jack même s'il a divorcé et reste seul. Le livret élucide ou précise des séquences que le film et la nouvelle laissaient dans l'ombre comme imprécis : ainsi la cause de la mort de Jack est clairement expliquée quand son épouse Lureen, insatisfaite et frustrée invoque l'ombre de son père défunt (qui détestait Jack) pour exprimer son mal-être, sa solitude crasse... Pour Annie Proulx le Wyoming est un état constitutionnellement homophobe et le chœur qui accompagne le fantôme du père puis paraît sous les traits du chœur des harpies entourant Ennis quand il comprend la mort de son

amant, souligne la méchanceté et l'intolérance du milieu social opposé au bonheur individuel.

La mise en scène est d'une froideur aseptisée : les acteurs comme des souris évoluent dans un espace neutre, boîte au départ d'un blanc clinique sur les parois duquel sont projetées toutes les images de plein air : Brokeback mountain évidemment, évocation montagneuses qui ne manquent pas d'élan et de profondeur visuelle. Le milieu hostile est envahissant voire asphyxiant. Les Rocheuses sont loin de produire la carte postale que l'on est en droit d'attendre.

Le problème de l'opéra demeure de notre point de vue la partition elle-même de Charles Wuorinen : sans guère de construction dramatique, ni véritablement inscrite dans la progression de la narration,



l'écriture de Wuorinen reste anecdotique, répétitive; elle accumule sans distinction dramatique, syncope, stridences, cellules discontinues, le tout composant un tapis constamment éclaté qui nuit pour beaucoup à l'introspection cohérente des climats, des atmosphères, des situations... On a bien compris que les auteurs se sont interdits toute douceur ni tendresse mais à trop vouloir dénoncer la malédiction d'un amour sans espoir ni compréhension collective, l'ouvrage tourne à une caricature cynique et déshumanisée.

Lors de sa création madrilène, et selon le vœu du commanditaire, Gérard Mortier, Brokeback Mountain partageait l'affiche avec Tristan und Isolde de Wagner, telle deux faces d'une même thématique, celle de l'amour maudit, impossible, irréalisable. L'ambition et l'intention étaient de facto au diapason d'une conception intelligente car le film de Ang Lee et la nouvelle de Proulx sont d'un souffle sidérant. Force est de constater que la musique commandée et livrée nous déçoit par son absence littérale de sensualité, de suspension, de

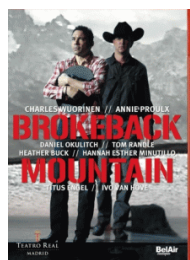
mystère, comme d'abandon.



Au dessus de ce magma disparate, les deux voix se distinguent cependant par leur intensité : désir, exaltation de Jack (ténor), le seul qui s'est accepté dans son homosexualité et garde en dépit de tout l'espoir et l'optimisme ;

confession mais frustration et contrôle jusqu'au déni d'Ennis (baryton) : il est fermé dès le début, parle peu et chante encore moins. A 9 ans, son père l'avait traumatisé en lui montrant le châtiment réservé aux gays dans le Wyoming (Ear et Rich, deux farmers tabassés par les biens pensants). La performance de deux chanteurs protagonistes est magistrale d'un bout à l'autre de l'ouvrage y compris dans les scènes déshabillées. Pudiques, justes, les deux hommes expriment le décalage de deux âmes auxquelles il est refusé d'être heureux. **C'est surtout le personnage d'Ennis (Daniel Okulitch)** qui reste passionnant à suivre : d'abord développé en sprechgesang (plus parlé que chanté), le personnage évolue peu à peu, résiste à sa nature sous le poids de la pression et du regard des autres ; enfin, mais alors qu'il est trop tard (après la mort de Jack), mesure la valeur de cet amour qu'il éprouve et qu'il n'a pas su comprendre immédiatement. Son monologue final qui conclut l'opéra, en pur chant, marque la transfiguration du simple cow boy en âme touchée, certes douloureuse mais riche de l'amour qu'il a pu éprouvé et au nom duquel il prête alors serment. C'est une âme transfiguré par l'amour qui chante alors sur la scène. On se plaît à imaginer l'impact de l'opéra (et sa réussite entière) si le compositeur avait été plus compatissant pour ses héros en leur offrant davantage d'échappée, de rêves, d'alanguissements jouant par contrastes la barbarie du propos. Pourtant la force du sujet, son traitement glacial prolonge d'une certaine manière le travail littéraire et cinématographique, conférant à la

production son indiscutable tension comme sa violence progressive.



DVD. Brokeback Mountain. Enregistré en février 2014 à Madrid lors de la création au Teatro Real. OPéra en 2 actes. Charles Wuorinen (1938), musique. Livret d'Annie Proulx (d'après sa propre nouvelle). Daniel Okulitch (Ennis del Mar), Tom Randle (Jack Twist), Heather Buck (Alma), Hannah Esther Minutillo (Lureen)... Choeur et orchestre du Teatro Real de Madrid. Titus Engel, direction. Ivo Van Hove, mise en scène. 1 dvd Bel Air classiques. Parution annoncée le 24 février 2015.

CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon)

CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon). Et de deux ! Décédé en juillet 2014, le chef américain **Lorin Maazel** est le sujet d'un déjà 2ème coffret, preuve de son appétit discographique. [Le premier coffret Decca regroupait tous ses enregistrements comme directeur musical du Cleveland Symphony orchestra soit pendant une décennie de 1972 à 1982 \(nommé à la mort de George Szell\).](#) Voici des archives complémentaires, celles enregistrées plus tôt encore avec divers orchestres dont les orchestre berlinois ou l'Ortfr français... Notons sa contribution ici avec l'Orchestre de la Radio Symphonique de Berlin (dont il devient après ces bandes ici publiées le chef principal entre 1964 et 1975). La collaboration de Maazel avec le Philharmonique de Berlin est plus chaotique : prometteuse en ces années de conquête et d'appropriation, elle n'aboutira pas comme il le souhaitait à sa nomination comme chef principal à la suite de Karajan (1989), les musiciens lui préféreront alors Claudio Abbado. Et traversant l'Atlantique, Maazel pilotera le Philharmonique de New York, non moins prestigieux (2002-2009).



Archives de Lorin Maazel des années 1950-1960

Maazel légendaire : la trentaine charismatique



Le coffret DG met l'accent sur le tempérament du jeune prodige de la baguette (invité par Toscanini à 11 ans !) qui autour de 30 ans, – il est né en 1930 à Neuilly sur Seine-, soit à la fin des années 1950 (circa 1957) et jusqu'en 1961, enregistre

entre autres avec le Philharmonique de Berlin. Un sens du détail pas encore trop lissé (c'est à dire moins mécanisé que par la suite), un nerf intact, une caractérisation hédoniste savent ici faire toute la différence en particulier réaliser d'authentiques accomplissements symphoniques comme en 1965, deux lectures éblouissantes : ce Falla à la fois âpre et rugueux (l'Amour Brujo avec la divine Grace Bumbry et l'Orchestre de la Radio Symphonique de Berlin – Radio Symphonie Orchester Berlin) ; et bien sûr, L'Enfant et les sortilèges de Ravel, intégrale fleuron de ce florilège légendaire (lire notre commentaire ci après).



La valeur de ce coffret imprévu est d'autant plus grande qu'elle dévoile ce feu, ce charme, ce chic qui on le comprend dès lors, ont pu au moment de la trentaine, convaincre toutes les institutions et les musiciens témoins de ce charisme évident. Le Maazel légendaire, digne

rival des Karajan et Kleiber se profile ici, au crédit de ces 18 cd, propres aux années 1950 – 1960, d'un esthétisme souvent

ahurissant. L'élégance de la baguette, une virtuosité souple et racée accréditent cette lecture au débraillé chic d'une incontestable tension. Avec le même orchestre radiophonique, Maazel enregistre la fameuse et immense Symphonie de César Franck en 1961 : une lecture là encore plus approfondie, inquiète, ciselée comparée à ses lectures plus tardives : le meilleur Maazel pourrait bien être condensé ici, à la fin des années 1950 et dans le courant des années 1960 : la finesse de l'énoncé, la transparence, la clarté (des bois : les clarinettes dans le premier mouvement) font la valeur de cette inestimable lecture.

Avec le Berliner Philharmoniker soulignons d'autres réalisations très convaincantes : les extraits de la Symphonie dramatique Roméo et Juliette ; le même thème mis en musique par Prokofiev ; L'oiseau de feu de Stravinsky (tous enregistrements de 1957) ; puis la 5ème de Beethoven (1858), 3ème de Brahms; 4ème et 8ème de Schubert (passionnantes et jamais ennuyeuses comme après, 1959). Mais encore, la 4ème Symphonie de Tchaïkovski, articulée et ciselée avec ce mordant détaillé qui flatte tant les bois et les vents. Outre la clarté, Maazel trentenaire y impose une nervosité et une fièvre très délectable, soulignant tout ce qui fonde dans la Symphonie opus 36 de Piotr Illytch, sa nature grimaçante et terrifiée. Un fleuron majeur de cette période qui rappelle que depuis les Nikkish, les Berlinoïses n'avaient plus été ainsi dirigé par un chef violoniste... La sonorité des cordes s'en ressent... presque aussi filigranée que leurs confrères viennois.



En 1960, la trentaine passée, – l'année où il défraie la chronique comme premier chef juif à diriger à Bayreuth –, Maazel enregistre avec l'Orchestre national de la Radio

Télévision Française : un répertoire pour lequel il est légitimement apprécié : **Ravel (L'Enfant et les sortilèges enregistré en novembre 1960 à la Mutualité)** : une leçon de raffinement instrumental et de chambrisme symphonique accordé au format des voix (avec entre autres Françoise Ogéas, L'Enfant). Inédit car jamais publié depuis leur enregistrement en 1960 : **les Symphonies Mozart** avec l'orchestre français également, dont les 28 et 41, réalisées en janvier 1960 : clarté, nervosité, suprême élégance; et aussi une distanciation déjà qui pointe mais compensée par une finesse princière. C'est cette élégance native qui lui vaudra de s'imposer après Willi Boskovsky (comme lui excellent violoniste) lors des Concerts du Nouvel An du Philharmonique de Vienne (à partir de 1980, au grand regret de Karajan).

Autre plaisir de l'écoute délivré par ce coffret plus que recommandable, chaque enregistrement conserve son visuel d'époque. Dommage que l'éditeur n'ait pas publié en complément la notice et le texte complets sur la tranche verso de chaque pochette. **Superbe révélation d'un Maazel charismatique que l'on avait trop oublié. CLIC de classiquenews de février 2015.**

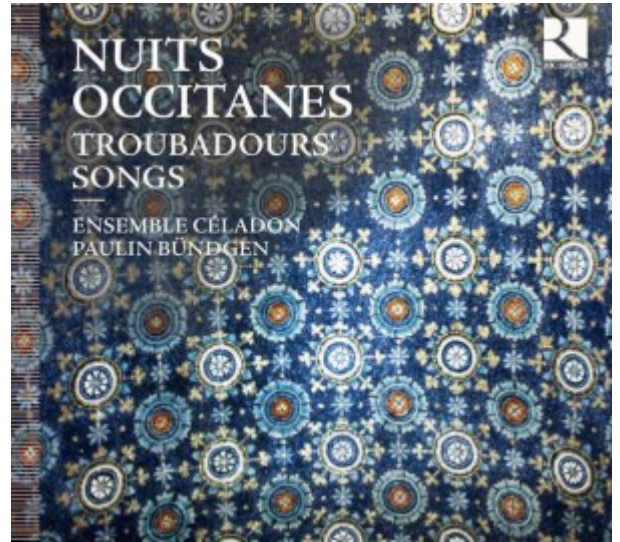
CD. Coffret Lorin Maazel : the complete early recordings on Deutsche Grammophon (18 cd Deutsche Grammophon). Berliner Philharmoniker, Orchestre national de la Radio Télévision Française, Radio Symphonie orchester Berlin. 1957-1965

CD. Nuits Occitanes, chants de troubadours. Ensemble Céladon, Paulin Bündgen, Clara Coutouly (1 cd RICERCAR 340)

CD. Nuits Occitanes, chants de troubadours. Ensemble Céladon, Paulin Bündgen, Clara Coutouly (1 cd RICERCAR 340). *Trouvères, troubadours, fin's amor, mais aussi quelles musiques en ce large temps du milieu de millénaire médiéval ? Pour les ensembles en recherche, il y a beaucoup à réfléchir, évaluer, proposer. C'est ce que le groupe Céladon de Paulin Bündgen accomplit avec bonheur, se centrant sur le « temps des amants », ces Nuits Occitanes du désir, de l'accomplissement et de la menace de l'aube...*

Un âge d'or médiéval

Musique ancienne dit-on, avant le fourre-tout de ces « musiques baroques », aimées du (presque) grand public, et dont pourtant la durée ne semble pas excéder deux siècles, « comprimées » qu'elles sont entre la Renaissance – franchement XVI^e – et la Révolution qui avec le pré-romantisme en sonne le glas. Donc « ancienne », ce serait



médiévale, des origines (la fin du monde antique ?) au milieu du X^e (on propose la chute de Byzance, empire gréco-romain d'Orient) ? Et quand, un âge d'or musical « ancien » pour ce millénaire européen ? Et comment, religieux – au sein de la chrétienté devenue dominatrice et enclavée dans l'Empire Romain dès le IV^e, – ou tout de même échappant par moments privilégiés à cette tutelle, et en quelque sorte « laïque », célébrant en marge l'amour « humain, trop humain » ? Ces considérations à la va-vite pourront cependant ouvrir sur une écoute en recherche du si beau disque consacré par Céladon aux « Nuits Occitanes », chants d'amour très profane des troubadours aux XII^e et XIII^e occidentaux et méditerranéens.

Bonheur de la fin's amor

Comme l'écrit l'excellente notice de J.Lejeune, les troubadours sont « des amoureux », chevaliers ou jongleurs : leurs origines sont bien diverses et couvrent toutes les classes sociales, du fils d'un boulanger à l'héritier d'une noble famille... Tout se passe au sud de la Loire, ; entre Alpes et Pyrénées, mais aussi vers la péninsule Ibérique, la Catalogne ou la Castille où ils trouvent parfois refuge... Leur langue est la même, la « langue d'oc », ancêtre de l'occitan qu'on peut encore de nos jours entendre dans le sud Français. » Et il ne s'agit pas ici des chants « satiriques, moralisateurs, politiques » ou « de croisade » qui sont aussi

le domaine de ces troubadours, mais de la « fin's amor » (amour, parfait, achevé) au noyau même de la « courtoisie » qui porte des valeurs (loyauté, générosité, honneur élégance ») semblant apanage de l'homme, mais dont un renversement dote aussi la femme, devenue suzeraine de son vassal en amour...Cet amour, modèle de relation sentimentale érotique est adultère, car l'amour conjugal est le contraire du libre choix et du consentement, fait d'une tension perpétuelle dans l'assouvissement du désir est sans cesse retardé... »(Michelle Gally)

Musiciens-poètes

Paulin Bündgen et son Céladon circonscrivent donc ici des moments du désir, de la déclaration sans réponse, et celui, privilégié, où la fin de la nuit menace par la lumière d'aube de faire confondre les amants (les guetteurs – « lauzengiers » sont embusqués). La plupart du temps, c'est l'amant qui parle, mais le poète peut être femme (Béatrice de Die...) : ce musicien-poète laisse aux générations ultérieures –« dans le meilleur des cas »- une ligne de chant (monodie, tendance mélodique, voire « une licence d'adapter » un texte sur d'autres données, éventuellement religieuses. Le rythme aussi est à réinventer, quitte à chercher du côté austère (grégorien...), voire de la danse, évidemment plus frivole. Sans oublier l'écrin ouvert par quatre instrumentistes , qui au même titre que la voix « multipliée », inaugurerait une pré-polyphonie riche d'avenir.

De Dante aux surréalistes

C'est cet ensemble d'invention(s) qui donne son prix à la très stimulante démarche de Paulin Bündgen : savante, sans nul doute, mais sans pédantisme ni rigidité dogmatique, dans un climat d'intuition qui n'oublie jamais son port d'attache, la haute charge d'expressivité amoureuse : les êtres entre eux, évidemment, mais aussi les lieux où se célèbre le culte – la

chambre, la tour -, avec la complicité d'une Nature qui égrène les heures et chante l'espace végétal, animal, saisonnier. Ainsi vont les couples libres, anonymes ou nommés, aux sentiments desquels nous communions dans la magie de l'évocation : si proches aussi dans le temps historique et très réel de Dante et Béatrice, bientôt de Pétrarque et de Laure, préfigurateurs aussi des étoiles lointaines et variables qui éclaireront la nuit et l'aube des romantiques allemands, puis des surréalistes et de leur « amour fou ».

Le vaurien sans désir

De la simple monodie qui ouvre ce livre de Nuits Occitanes (Lo vers comens, Marcabru) aux dialogues subtilement entremêlés (voix et instruments) des huit autres chants, on parcourt les chemins d'un « voyage d'été » qui glorifie « l'Amour la Poésie » (dira Eluard), selon un jeu de « cache-timbre » entre contre-ténor et soprano qui accroît le plaisir du repérage. Les voix – parfois si proches, et constamment séduisantes – exaltent la clarté du texte, mais s'ombrant parfois d'une mélancolie fugitive, et laissent souvent hésiter dans l'attribution à ces « personnages » que sont tour à tour Paulin Bündgen et Clara Coutouly : oui, qui parle ici, l'amante, l'amant, le guetteur (qui annonce l'imminence de l'aube, donc de la séparation), un témoin – peut-être le poète, en voix off- ? D'autant que, comme dans un roman à clés, apparaissent des noms qui intriguent : Papiels, Rassa, Golfier de la Tor, le seigneur de Miraval, Audiartz, Seguin, Valenssa, et que l'on n'hésite pas à demander secours par prière à Dieu le Fils ou à sa Mère pour veiller sur ces amours nocturnes ! Selon une technique quasi-cinématographique est d'ailleurs remis en cause un parcours trop ordonné à travers les cases du récit... Mais, n'est-il pas vrai en cette enclave médiévale, « celui qui n'a pas désir est un vaurien »... (Raimon de Miraval). Voilà bien la « morale immorale et à son altière façon, scandaleuse » de tous ces conteurs et poètes, entre 1100 et 1250 : Marcabru, R. Jordan, B. de Born, B. de Die,

Cadenet, G. de Bornelh, B.de Ventadorn, R.de Miraval, B.de Palazol. Dommage que l'auditeur doive aller chercher sur Internet le texte occitan, aux sonorités sûrement passionnantes, puisque figurent seulement dans le livret une traduction en français (apparemment excellente) et son parallèle en anglais.

Le temps d'un amour impossible

S'il nous fallait assurer une préférence en ces 9 séquences, ce serait pour « A chantar m'er »(Je chanterai ce que j'aurais voulu ne jamais chanter) où la comtesse de Die (Beatriz de Dia) énonce quatre siècles avant Louise Labé (elle-même avec et sans Olivier de Magny, J.du Bellay, Maurice Scève ?)« le dit de la force de l'amour » : imploration, fierté, pudeur, audace, « érotique-voilé », à travers la colère rentrée d'une dédaignée (par Raimbault d'Orange ?) .Mais ce qu'ici chante dans une magnifique interprétation Clara Coutouly, c'est quelque chose d'irréremédiablement perdu : le temps d'un amour impossible, fût-il retrouvé dans l'inspiration. Et cela compose un récit virtuel où court déjà, souterraine, la fureur de la Religieuse Portugaise du XVIIe, mais rejoint aussi les beautés de ces « chansons d'aube » (ainsi celle du troubadour Gacé Brulé : « je ne hais rien tant que le jour, ami, qui me sépare de vous... »), dans la magie même de ce nom d' « Aube » qu'André Breton donnait à la fille qu'il avait conçue avec Jacqueline Lamba (son « amour fou » de 1934), et à qui il écrivit à la dernière ligne du livre : « Je vous souhaite d'être follement aimée. » Et encore René Char : « J'avais mal de sentir que ton cœur ne m'apercevait plus. Je t'aimais. En mon absence de visage et mon vide du bonheur. Je t'aimais changeant en tout, fidèle à toi. » Allons, belles Nuits Occitanes que prolonge toute poésie-chant-de plus-tard !

CD. Nuits Occitanes. Chants de troubadours. Ensemble Céladon : Paulin Bündgen, Clara Coutouly, N.Le Guern, F.Marie, G.Bihan, L.Bernaténé. 1 cd RICERCAR 340

Livres. Passion Baroque (Fayard)

Livres. Passion Baroque (Fayard). C'est devenu une habitude depuis quelques années, autour de la thématique fédératrice de chaque Folle Journée à Nantes, début février, Fayard publie un manuel synthétique sur la période et les styles concernées, véritable guide pour mieux goûter sur place, les esthétiques abordées. Cette année place aux passions baroques donc, à travers les 3 phases chronologiques ainsi présentées, explicitées, détaillées : premier baroque (1600-1650 ou la naissance), baroque médian (1650-1700 ou l'émotion) puis baroque tardif ou apothéose (1700-1750). Soit près de 250 pages qui détaillent d'abord les nations et leurs caractères musicaux (France catholique, Allemagne déchirée, l'Angleterre singulière, l'Italie flamboyante...), puis les instruments et l'écriture musicale (à cordes, clavecin et orgue, virtuosité, tempéraments et tonalités...); les passions proprement dites (douleur, solitude, larmes et lamentos, plainte et déclamation...); la scène théâtrale (l'opéra) et sacrée (les cantates, passions et oratorios), le mouvement et la danse, l'art du bien dire (déclamation, rhétorique, éloquence)...



En complément, l'éditeur ajoute une approche chronologique qui

permet de mieux analyser les déplacements des compositeurs dans toutes les capitales européennes d'alors : à Londres, Dresde, Berlin, Paris, Versailles, Madrid, Naples, Venise... la diversité des formes et des genres ainsi créés et enrichis, la singularité des personnalités artistiques (et de leurs mécènes) : Monteverdi, Vivaldi, Heinichen, Bach, Couperin, Campra, Rameau, Haendel, Hasse, Porpora et tant d'autres..., recomposent un échiquier miraculeusement riche où les tempéraments se sont exaltés dans la rencontre, le partage, la confrontation, l'émulation. Texte incontournable pour les programmes et concerts de la Folle Journée 2015. Et après...

[Gilles Cantagrel : Passion Baroque. Cent ans de musique en Europe. Fayard](#) / Mirare. Parution: janvier 2015. 248 pages : 9782213685908. Prix indicatif : 15 €.

**DVD. Mozart : Don Giovanni.
Schrott, Netrebko,
Castronovo... (Engelbrock,
Baden Baden mai 2013, 2 dvd
Sony classical)**

DVD compte rendu critique. Mozart : Don Giovanni. Schrott, Netrebko, Castronovo... (Engelbrock, Baden Baden mai 2013, 2 dvd Sony classical). Dans la mise en scène intelligente et moderniste de Philipp Himmelmann, ce Don Giovanni capté live en mai 2013 au Festival de Baden Baden dévoile plusieurs attraits non négligeables ; l'orchestre sur instruments d'époque d'abord de Thomas Engelbrock sevrant avec une fine caractérisation chaque climat de la partition de Mozart dont on réécoute avec beaucoup d'intérêt chaque trouvaille et trait génial. La sonorité séduisante (cordes à l'unisson), l'équilibre caractérisé des pupitres s'entend dès l'ouverture à la belle énergie, nerveuse et d'une gravitas prenante. Ensuite le cast fournit un autre argument : ex époux à la ville, **Anna Netrebko** – star à Baden Baden et depuis longtemps comme à Salzbourg, tête d'affiche régulière, qui retrouve ainsi le baryton uruguayen **Erwin Schrott**. Les deux convainquent absolument chacun dans leur emploi : en nuisette rose, Anna, ardente, habitée, vraie nature tragique, cisèle chaque couleur de chaque situation comme si elle jouait sa vie, avec petites limites cependant, une attention pas toujours aussi raffinée à l'articulation du verbe, et parfois comme on l'a vu récemment dans un Strauss risqué, une ligne en perte de justesse. Mais par ailleurs quelle intensité sensible ! Sorte de maffieux à la lame facile, Erwin Schrott animal cynique et séducteur faussement amusé, semble agir comme un félin calculateur, tirant profit de tout : l'aisance du jeu scénique et vocal séduisent. A leurs côtés, le Leporello de Pisaroni s'emballe et trépigne comme une vraie nature dramatique, sans forcer : idem pour l'Ottavio de Castronovo, toujours égal et naturellement ardent : il incarne cet embrasement progressif que le fiancé de Anna éprouve avec son aimée aux côtés du provocateur infâme... Moins convaincante à force d'hystérie dans le jeu, l'Elvire de Ernman (le maillon faible de la



distribution avec la Zerlina sans charme...).

Baden Baden a le chic de réunir un plateau digne de Salzbourg. Ne réfrénons donc pas notre plaisir face à cette production très séduisante.



Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Anna Netrebko, Charles Castronovo, Malena Ernman, Luca Pisaroni, Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Thomas Hengelbrock, direction. 2 dvd Sony classical 88843040109. Festival de Baden Baden, live de mai 2013. Illustration : Erwin Schrott (DR)

Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera)

CD, compte rendu critique.
Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera). Une impression de départ se précise immédiatement : la matière râpeuse souvent rugueuse de l'orchestre dès le début laisse prévoir un dramatisme à la fois resserré et précis, avare en échappée extatique et

contemplative comme le réalise autrement William Christie sur le même sujet haendélien. Action et réflexion, voilà les deux composantes poétiques de l'oratorio de Haendel. Roy Goodman semble avoir tranché pour la retenue parfois extrême... La relative austérité douloureuse convient au sens même de la fable biblique concernée : les Israéliens en Egypte ayant éprouvé les événements les plus éprouvants de leur histoire. Les tempi ralentis et l'articulation retenue du chœur dès le début affirment une lecture plus introspective que réellement dramatique. Il est vrai que la première partie (ici la musique exalte le tombeau des pleurs sur la mort de Joseph) est d'abord une ample et spectaculaire déploration collective... le chœur endeuillé pleure la chute des grands et donc souligne la vanité des gloires terrestres : pourtant il faut d'urgence se reporter à [l'accomplissement des Arts Florissants saisissants ambassadeurs des Funérailles pour la Reine Caroline l'amie et](#)



[protectrice de Haendel \(cd récemment paru aux éditions Les Arts Florissants\)](#) ; car Haendel a repris du cycle pour Caroline, les mêmes paroles et les mêmes inflexions d'un pathétique irrésistible : How is the mighty fall'n ! (comme le puissant est tombé !)

Entre méditation et action

Mais ici à force de ralentir, le mordant du verbe se dilue et l'exclamation paniquée retombe sans muscles. Pourtant la section de glorification qui compose l'apothéose des bienfaits de Joseph ne manque pas de grandeur ni de solennité. De même l'introduction instrumentale du Quatuor : » the righteous shall be had in everlasting remembrance ... » / le juste sera éternellement gardé dans la mémoire..., manque d'ampleur, de chair : il sonne étriqué. Les solistes paraissent souvent exténués, et le chœur à la peine. La direction de Roy Goodman reste sage.

Et puis dans la troisième partie (Le cantique de Moïse), la tension de ce concert live portant peu à peu ses bénéfices, instrumentistes, choristes et solistes soudainement se lâchent davantage, offrant dans la tenue méditative et de réflexion, une caractérisation qui manquait jusque là. Les grands chœurs fugués qui semble récapituler toute la charge spirituelle accumulée, prennent acte de la présence divine, cultivent enfin un souffle épique que l'on attendait. Dans son air exalté, le ténor James Gilchrist trouve le ton d'une juste implication, idem pour tous les solistes de cette partie dont le soprano 1 (Julia Doyle) qui tout en louant la puissance divine, sait aussi évoquer les miracles de la Divinité généreuse et protectrice pour le peuple élu. Autant la première partie (Lamentation après la mort de Joseph) est marquée par l'affliction médusée, statique, autant la dernière partie, évoquant Moïse, redouble d'épisodes et séquences très dramatiques, portés par un engagement palpitant des interprètes : superbe chœur The people shall hear..., Handel et son librettiste n'hésitent pas à précipiter l'action : la

noyade des troupes de Pharaon est « emportée » en quelques mesures par un récitatif dramatique alloué au ténor mais surligné ensuite par un chœur solennel et doxologique. Le Handel majestueux et narratif s'exprime idéalement dans la dernière séquence associant le soprano et le chœur dans une célébration collective, élan irrépressible après l'affirmation de l'anéantissement des cavaliers de Pharaon dans les eaux vengeresses.

Roy Goodman formé par Gardiner à l'école de Haendel, trouve finalement le ton juste entre fine caractérisation et profondeur méditative de la fresque biblique. Entre enseignement méditatif et drame narratif, le chef gagne en cours de performance à être écouté. Si Lamentation et Exode peinent parfois, la combinaison des troupes réunies sous sa direction s'électrise surtout dans la dernière partie (Cantique de Moïse). L'écoute est d'autant plus profitable qu'il s'agit ici de la version de la création (1739) où de facto le compositeur, convaincu par son matériau précédent, recycle la totalité de son Anthem pour les funérailles de sa protectrice la Reine Caroline (1737). Pas facile de réussir la première partie toute voilée par le deuil et la désolation. Dans sa globalité, le travail du chœur omniprésent, l'assiduité des solistes qui se bonifient en cours de cycle, le chef au début timoré, puis de plus en plus convaincant, composent une très honnête lecture de l'un des oratorios anglais de Haendel parmi les plus originaux et profonds, écrits à Londres.

Handel : Israel in Egypt (version originale 1739). Julia Doyle, Maria Valdmaa, David Allsopp, James Gilchrist, Roderick Williams, Peter Harvey. Nederlands Kmaerkoor. Le Concert Lorrain. Roy Goodman, direction. Enregistré en septembre 2014 à Brême, lors du festival Musikfest. [2 cd Etcetera KTC 1517](#).

Steffani : Niobe (Gauvin, O'Dette, Stubbs, 3 cd Erato, 2013)

CD, compte rendu critique.
Steffani : Niobe (Gauvin, O'Dette, Stubbs, 3 cd Erato, 2013). Les initiateurs de cette résurrection étonnante (et légitime) n'avait pas attendu le coup marketing certes louable de Cecilia Bartoli et son cd Mission (paru à l'automne 2012, avec grand fracas au regard de la couverture volontiers provocatrice : on y voyait la



diva romaine tête rasée brandissant une croix comme un exorciste...), pour dévoiler la sensualité aimable et languissante du compositeur Agostino Steffani (mort en 1728), musicien diplomate, ecclésiastique et spécialiste entre autres, de duos vocaux parmi les plus suaves de la musique européenne du XVIII^e à une époque qui précède les grands accomplissement de Rameau et de Haendel. Né italien, Steffani fait surtout sa carrière en terre germanique, de Cour en Cour (à Munich, à Hanovre...), où s'impose partout le goût pour la musique italienne. Enregistré dès novembre 2013 au festival de musique ancienne de Boston, l'opéra Niobe souligne effectivement le tempérament hautement dramatique de Steffani, en une langue très proche de Haendel. L'opéra créé en janvier 1688, a déjà fait l'affiche de Schwetzingen dès 2008, avant Covent Garden en 2010, et donc Boston (Early music festival...

en 2013, en version de concert que prolonge cet enregistrement produit par Erato). Inscrit dans l'esthétique lyrique du plein XVII^e (Seicento), Niobe affirme une assimilation évidente des opéras vénitiens (Monteverdi et Cavalli surtout), d'Alessandro Scarlatti, et des ouvrages français lullystes (l'élégance majestueuse colorée de nostalgie suggestive dans les ballets : ballet des soldats au banquet et chaconne finale).

Opéra en première mondiale

Entre Lully et Haendel : le cynisme sensuel de Steffani



Ardente, féminine, humaine, et tendre le soprano de Karina Gauvin va idéalement à la souveraine Niobe dont l'arrogance thébaine est écrasée et violemment punie par les dieux, Artemis et Apollon, les enfants de Latone que Niobe ose outrager dans son propre temple. Angélique (parfois doucereux) et d'une constante douceur atténuée (trop systématique), Philippe Jaroussky incarne l'époux de Niobe, Anfione dont la chaleur et l'humanité se révèlent dans plusieurs airs impressionnant par leur profondeur et leur justesse poétique, totalement bouleversant : air des sphères, lamento ultime, tout exprime chez lui une langueur empoisonnée et ciselée et d'un rare raffinement : l'ennemi du magicien Poliferno, a depuis longtemps renoncé au pouvoir car il est frappé par une étonnante lassitude : le rôle est l'un des plus surprenants de l'opéra baroque de cette fin du Seicento (dommage que Jaroussky atténue la portée expressive du personnage par des aigus de plus en plus tirés

et aigres, une ligne vocale et des phrasés trop limités).

Propre à l'opéra vénitien, les emplois bouffons et délirants (José Lemos en Nerea) ne sont pas écartés, présence d'un sentiment satirique sur la vanité des passions humaines. Le Manto d'Amanda Forsythe (fille de Tiresias, le prêtre aveugle de Latone) se distingue également, comme les deux autres haute contres : Terry Wey (Créonte, l'amoureux transi de Niobe) et le précité José Lemos, comme les deux ténors : Aaron Sheehan (le prince Clearte également épris de Niobe) et Colin Balzer (Tiberino, prince sauveur et bientôt époux de Manto), sans omettre le très bon Tiresias de Christian Immler. Les couleurs vives et chatoyantes de l'orchestre emmené par le luthiste Paul O'Dette et son compars Stephen Stubbs (auquel l'on doit tant de superbes programmes du XVIIème italien), le sens des nuances et cet abandon à la sensualité d'essence vénitienne offrent ainsi une résurrection de Niobe particulièrement réussie.

Ne pensez pas que l'élégance de la forme et du style porte une intrigue de simple convention : le drame épingle la vanité et l'arrogance (celle de Niobe), antichambre de sa déchéance : l'orgueil tue et le pouvoir mène à la folie : telle est la morale de cet opéra dont la cynisme tragique doit beaucoup d'une certaine façon à la maturité du théâtre de Monteverdi à Venise. La magie et la folie, le délire tragique et fatal que suscite l'exercice du pouvoir comme la puissance (Niobe et Amphion vont jusqu'à se diviniser!)... brosse un portrait réaliste de la petitesse humaine, sa vaine prétention, sa folie inextinguible. On est certes ému par l'humanité souffrante, nostalgique et sensuelle de Niobe et d'Amphion (finalement des bourreaux sympathiques... comme les Macbeth plus tard chez Verdi), les souverains de la fière Thèbes, mais l'on se dit aussi qu'ils n'ont rien vu venir et qu'ils récoltent ce qu'ils ont semé. Si l'écriture se montre proche de Lully (sans les chœurs cependant)), elle rappelle aussi Biber. Steffani,

compositeur lettré et fin diplomate devait connaître les secrets ambivalents de la nature humaine. Niobe en témoigne de façon éloquente et somptueuse. Superbe révélation.

AGOSTINO STEFFANI (1654-1728) : *Niobe, Regina di Tebe* (1688)

Musique de ballet rajoutée de Melchior d'Ardespin (1643-1717)

Livret de Luigi Orlandi, d'après Les Métamorphoses d'Ovide

Karina Gauvin: Niobe

Philippe Jaroussky: Anfione, Roi de Thèbes

Amanda Forsythe: Manto

Christian Immler: Tiresia

Aaron Sheehan: Clearte

Terry Wey: Creonte

Jesse Blumberg: Poliferno

Colin Balzer: Tiberino

José Lemos: Nerea

Boston Early Music Festival Orchestra – Paul O'Dette & Stephen Stubbs – Coffret 3CD ERATO 0825646343546. Enregistrement réalisé à Bremen, en novembre 2013.

La Iolanta d'Anna Netrebko (scène, cd, cinéma)

New York, MET. Tchaïkovski : Anna Netrebko chante Iolanta. Qu'on le veuille ou non, le marketing des stars d'aujourd'hui est remarquablement planifié : au moment où DG publie en cd sa Iolanta captée sur le vif en 2014, Anna Netrebko reprend le rôle sur les planches new yorkaises en janvier et février (avec une retransmission dans les salles de cinéma annoncée le 14 février 2015)... Remarquable incarnation pour la diva qui ne cesse de remporter ses nouveaux paris sur la scène lyrique... Pour la saison 1891-1892, les Théâtres Impériaux commandent 2 nouvelles œuvres à Tchaïkovski : un opéra, qui est son 10ème et dernier ouvrage lyrique, Iolanta et le légendaire ballet, Casse-Noisette. Les deux partitions portant la marque du dernier Tchaïkovski : un sentiment irrépressiblement tragique s'accompagne d'une orchestration particulièrement raffinée. Iolanta mêle histoire et féerie : le compositeur aborde comme un conte de fée l'histoire médiévale française (à la Cour du Roi René de Provence) où Iolanta est une princesse aveugle qui apprend l'amour.



De l'enfance à l'âge adulte : une renaissance



L'héroïne réalise sa propre émancipation en osant se détacher symboliquement du père (qui la tient enfermée et entretient sa cécité). L'action suit la lente renaissance d'une âme qui découvre enfin la vraie vie ; c'est à dire comment elle réussit son passage de l'enfance

à la maturité d'une adulte. De fille séquestrée, infantilisée, elle devient femme désirable et conquise... A la suite de Tatiana d'Eugène Onéguine, Iolanta doit d'abord prendre conscience de sa cécité avant de trouver son identité, diriger son destin, devenir elle-même. La qualité et la richesse des mélodies qui se succèdent intensifient le drame, conçu en un seul acte sur le livret du frère de Piotr Illiych, Modeste. L'ouverture et la mise en avant des instruments à vents (chant plaintif et vénéneux, presque énigmatique du hautbois et du cor anglais, accompagné par les bassons et les cors...), cette aspiration échevelée aux couleurs et résonances de l'étrange réalisant une immersion dans un monde féerique et fantastique mais intensément psychologique (l'ouverture a été très critiquée par Rimsky), la figure du docteur maure Ebn Hakia (baryton), rare incursion d'un orientalisme concédé (beaucoup plus flamboyant chez les autres compositeurs russes comme Rimsky), la concentration de la musique sur la vie intérieure des protagonistes, l'absence des chœurs, tout l'itinéraire de la jeune fille aux résonances psychanalytiques, des ténèbres à l'éblouissement positif final-, fondent l'originalité du dernier opéra de Tchaïkovski : comme l'expérience d'un

passage, de l'enfance aveugle à l'âge adulte (pleinement conscient), Iolanta est un huis clos où s'exprime le mouvement de la psyché d'une jeune femme à l'esprit ardent, tenue (par son père le roi René) à l'écart du monde.

Après la mort de Tchaïkovski (1893), Mahler assure la création allemande de Iolanta (Hambourg). L'oeuvre plus applaudie que Casse Noisette à sa création russe (Saint-Pétersbourg en 1892), traverse l'oublie jusqu'en 1940 quand la cantatrice russe Galina Vichnievskaja, affirme et la figure captivante du personnage d'Iolanta, et la magie symphonique d'un opéra à redécouvrir. Car tout Tchaïkovski et le meilleur de son inspiration se concentrent dans Iolanta, véritable miniature psychologique. Et fait rare chez le compositeur de la Symphonie « tragique », le drame se finit bien.

L'INTRIGUE de Iolanta. L'Opéra Iolanta est en un acte et 9 tableaux. Alors que le Roi René tient à l'écart du monde, sa propre fille Iolanta, aveugle, absente à sa propre infirmité, le médecin maure Ebn Hakia (baryton) annonce que la jeune princesse doit prendre conscience de son handicap pour s'en détacher et peut-être en guérir...le Roi trop possessif demeure indécis mais le comte Vaudémont (ténor), tombé amoureux de Iolanta, lui apprend la lumière et l'amour : Iolanta, consciente désormais de ce qu'elle est, peut découvrir le monde et vivre sa vie. La jeune femme tenue cloîtrée, fait l'expérience de la maturité : en se détachant du joug paternel, elle s'émancipe enfin.

synopsis de l'acte acte unique

1. Dans le verger du Palais où elle est tenue à l'écart du monde et des hommes, la fille du Roi René, Iolanta, se désespère s'interroge : sa nourrice Martha dissimule une terrible vérité : elle est aveugle mais ne doit pas comprendre

la nature de son handicap. Pourtant Iolanta a le sentiment que pour vivre il faut souffrir. Ses compagnes lui chantent une berceuse pour la rassurer.

2. Survient le Roi René et le médecin maure Ebn Hakia : son diagnostic est clair : pour que Iolanta dépasse sa cécité, il faut qu'elle en prenne conscience afin de vouloir en guérir. Le Roi, coupable, hésite.

3. Le duc Robert de Bourgogne et le chevalier Vaudémont arrivent dans le parc du Palais. Vaudémont tombe immédiatement amoureux de la princesse Iolanta quand il la voit. Il lui demande par deux fois une rose rouge mais elle lui tend une rose blanche...il comprend qu'elle est aveugle. Vaudémont parle alors à Iolanta de lumière et l'invite à découvrir le monde à ses côtés...

4. Pour stimuler sa fille sur la voie de la guérison, le Roi René annonce qu'il exécutera Vaudémont si le traitement du médecin Ebn Hakia échoue. Iolanta, pour sauver son fiancé, se déclare prête à tout : elle suit le docteur maure.

5. Quand Ebn Hakia ôte la bandeau qui protégeait les yeux de Iolanta, la princesse peut désormais voir toutes les merveilles du monde et vivre son amour. Le Roi bénit l'union de Iolanta et de Vaudémont : tous chantent la gloire divine qui a permis un tel prodige.

La Iolanta d'Anna Netrebko

scène, cinéma, cd



Anna Netrebko chante en janvier 2015, Iolanta de Tchaïkovski sur les planches du [Metropolitan Opera de New York : 26, 29 janvier puis 3,7,10,14,18, 21 février 2015, 20h](#). Sous la direction de avec Piotr Beczala (Vaudémont)... Oeuvre couplée avec Le Chateau de Barbe Bleue de Bartok (avec Nadja Michael). Les deux opéras sont mis en scène par Mariusz Trelinski, sous la direction musicale de Valery Gergiev.

CINEMA. Iolanta et Le Château de Barbe-Bleue. [Retransmission dans les salles de cinéma, le 14 février 2015](#), en direct du [Metropolitan Opera de New York](#)

[Anna Netrebko reprend le rôle d'Iolanta à l'Opéra de Monte-Carlo](#), en version de concert, dimanche 21 juin 2015, 11h, également sous la direction d'Emmanuel Villaume. LIRE la critique complète de l'opéra Iolanta par Anna Netrebko ci dessous.

CD. Simultanément à ses représentations new yorkaises (janvier et février 2015), Deutsche Grammophon publie l'opéra où rayonne le timbre embrasé, charnel et angélique d'**Anna Netrebko**, assurément avantagée par une langue qu'elle parle depuis l'enfance. Nuances, richesse dynamique, finesse de l'articulation, intonation juste et intérieure, celle d'une jeune âme ardente et implorante, pourtant pleine de détermination et passionnée, la diva austro-russe marque évidemment l'interprétation du rôle de **Iolanta** : elle exprime chaque facette psychologique d'un personnage d'une constante sensibilité. De quoi favoriser la nouvelle estimation d'un opéra, le dernier de Tchaïkovski, trop rarement joué. En jouant sur l'imbrication très raffinée de la voix de la soliste et des instruments surtout bois et vents (clarinette, hautbois, basson) et vents (cors), Tchaïkovski excelle dans l'expression profonde des aspirations secrètes d'une âme sensible, fragile, déterminée : un profil d'héroïne idéal, qui répond totalement au caractère radical du compositeur. Toute la musique de Tchaïkovski (52 ans) exprime la volonté de se défaire d'un secret, de rompre une malédiction... La voix corsée, intensément colorée de la soprano, la richesse de ses harmoniques offrent l'épaisseur au rôle-titre, ses aspirations désirantes : un personnage conçu pour elle. Voilà qui renoue avec la réussite pleine et entière de ses récentes prises de rôles verdiennes (Leonora du trouvère, Lady Macbeth) et fait oublier son erreur straussienne (Quatre derniers lieder de Richard Strauss).



Saluons dans cette lecture captée en direct en version de concert, l'aimantation progressive des deux âmes qui se rencontrent (Iolanta / Vaudémont), se reconnaissent, se parlent sans mensonge : romance d'Iolanta (cd1 plage 15) à laquelle succède en un entrelac flamboyant, la réponse amoureuse, comme envoûté de Vaudémont prêt à la sauver d'elle même (surtout du joug paternel qui l'enferme). Cordes et harpes affirment le vœu et le serment qui les unissent désormais. En un duo qui s'avérerait impossible dans le déroulement d'Eugène Onéguine, malgré la confession courageuse (dans sa lettre enflammée) de Tatiana, ici triomphent à l'inverse, deux amours retrouvés, deux énergies qui s'exaltent l'une l'autre en un chant double triomphant d'une ivresse éperdue. Quand on sait le poison et le poids du secret comme de la malédiction si tenace dans les autres ouvrages de Piotr Illiytch, le déroulement dramatique de Iolanta fait exception : la jeune femme réussit sa traversée, son rite, son passage symbolique, des ténèbres infantiles à la maturité lumineuse.



Côté orchestre, rien à dire au travail d'Emmanuel Villaume : le superbe prélude où rayonne le lugubre échevelé des bois protagonistes étonnamment cuivrés : cor anglais, hautbois, bassons en une ronde mordante et inquiétantes, propre au Tchaïkovski le mieux efficace dramatiquement, s'impose. Puis c'est l'éblouissement, la métamorphose comme dans Thaïs de Massenet, à l'identique du sens de la fameuse Méditation pour le violon solo, ici la harpe et les cordes disent soudainement l'enchantement après la vision recouvrée de l'héroïne. L'enfant aveugle et cloîtré est devenu femme amoureuse, désirante et curieuse. C'est dépouillé et intense à la fois, soulignant comme une scène théâtrale le relief incandescent du

verbe : la jeune femme aveugle, ardente et curieuse exprime un désir et une langueur indéfinissable. Le velours du timbre d'Anna Netrebko éblouit dès le début : ce rôle lui va comme un gant. Le chant n'est pas que sensuel et halluciné : il exprime une personnalité que Tchaïkovski a ciselé comme sa Tatiana d'Eugène Onéguine. Mais à la différence de Tatiana qui demeure toujours dans la frustration et le contrôle absolu, Iolanta offre une course différente, la figure d'un dévoilement progressif, un accomplissement de nature miraculeuse. Netrebko incarne chaque facette de la personnalité de Iolanta avec une sensibilité irrésistible.



L'interprétation de la diva convainc de bout en bout...

D'abord dans le tableau féminin, d'ouverture, celui de Iolanta et de sa suite : la langueur démunie, rêveuse mais insatisfaite d'âmes cloîtrées se précise. Puis, introduit par une fanfare de cor noble vagement cynégétique, paraissent les hommes ; ainsi s'accomplit la rencontre de Iolanta avec celui

qui va la sauver Vaudémont (Sergey Skorokhodov), grâce auquel la princesse aveugle osant affronter le risque et l'inconnu, se défait seule de l'aveuglement qui la contraint depuis sa naissance... Le rôle du médecin est lui aussi parfaitement tenu. Aucune faute de distribution en général sauf pour la basse Vitalij Kowaljow qui fait un Roi René un rien droit, placide et épais sans guère de trouble... quand le reste de la distribution exprime l'exaltation de chaque tempérament brossé par Tchaïkovski. Le nerf de l'orchestre, une Netrebko plus ardente et féminine que jamais font la réussite de cette superbe lecture du dernier opus lyrique de Tchaïkovsky.

CD, compte rendu critique. Tchaïkovsky : Iolanta. Anna

Netrebko, Sergey Skorokhodov, Alexey Markov, Vitalij Kowaljew.
Slovenian Chamber Choir, Slovenian Philharmonic Orchestra.
Emmanuel Villaume, direction. 2 cd DG Deutsche Grammophon
0289 479 3969 6. Enregistrement. Le disque est publié le 27
janvier 2015.

Livres, roman. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière)



Livres, roman, compte rendu critique.
Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière).

Roman historique dont l'écriture inspirée d'une très fine éloquence restitue l'intimité des artistes romantiques français et européens (Liszt) telle qu'elle a pu se réaliser en particulier à Rome à l'époque où le « grand homme » : entendez Monsieur Ingres, était le directeur de la Villa Medici (1835-1840).



Rome, dans le salon de Monsieur Ingres



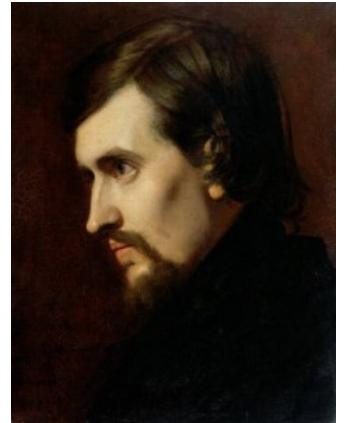
Le témoin privilégié de leur quotidien demeure ici le peintre **Henri Lehmann (1814-1882)** dont le sens de la ligne, la virtuosité du dessin lui permettent de devenir le disciple préféré d'Ingres, au sein de l'atelier qui compte aussi Amaury Duval son aîné, surtout Chassériau, assez infect et discourtois malgré son absolu talent. Dans la proximité du couple Marie d'Agoult et Franz Liszt de passage à Rome après leur périple suisse, « *Clear placid* »

(Lehmann), ainsi que la Comtesse d'Agoult a surnommé le héros narrateur, se passionne à la vue de ce couple légendaire : elle, médisante et arrogante mais fine et intelligente, lui pianiste flamboyant d'une captivante beauté : son récital Beethoven improvisé, alors qu'ils sont les invités de monsieur Ingres dans le salon de musique de la Villa Medici est l'une des séquences captivantes du texte (chapitre X). De cette période heureuse et stimulante pour chacun où les artistes sociabilisent dans des échanges productifs mêlés d'affection, Lehmann reçoit naturellement la commande du fameux portrait de Franz Liszt (1839) : icône du romantisme le plus sensible, figuration de l'humain et du divin, le tableau qui en résulte représente la fierté virile d'un pianiste adolescent, adulé : nouvel Adonis des salles de concerts, d'une sobre mise comme les meilleurs portraits de son maître Ingres (robe noire sur fond vert). La lumière y accroche le visage tendre et

déterminé, comme les doigts de la main gauche, instruments du tempérament prométhéen.

Lehmann ne fait pas que peindre son ami admiré (comme il le fera de Gounod en une tête sublimement dessinée de profil) : il devient un proche, et le parrain tuteur du jeune fils né du couple Liszt/d'Agoult : Daniel (au destin tragique).

Les relations amicales, les détestations courtoises et intelligemment entretenues (d'Agoult / Sand), les jalousies, les espérances, la triste réalité destructrice (fin des amours entre la Comtesse et le Pianiste) vécues par le protagoniste animent un tableau historique dont la sensation du familier et de la vérité titille en permanence la curiosité du lecteur. On savait



Liszt, être exceptionnel : par le regard du jeune peintre Henri Lehmann, son visage nous est dépeint avec une acuité renouvelée. L'évocation ciselée fait vivre chaque personnage historique tout en cédant au défaitisme le plus sage, signe d'une intelligence qui a vécu : les exaltations romaines se délitent bientôt et le revers de la vie, entre déception, aigreur, amertume, tristesse, sacrifice, solitude et nostalgie, prend peu à peu le dessus. Car Lehmann a toujours aimé Marie d'Agoult, c'est son secret au point, devenant son homme à tout faire, de lui sacrifier son accomplissement de peintre... c'est l'option la plus romanesque du livre.

Sainte-Beuve, Delacroix croisent aussi l'itinéraire du peintre très en vogue à Paris : il décore nombre de monuments officiels parisiens (Palais du Luxembourg actuel Sénat, salle du trône ; chapelle des jeunes aveugles, actuel INJA...) et devient même membre de l'Institut en 1864. Dans son atelier se forme néanmoins Georges Seurat (comme Rouault avait suivi l'enseignement de Gustave Moreau). Au terme de sa très convenable carrière comme tenant de la tradition classique telle que défendue par Ingres (et donc admirée par Delacroix), Henri Lehmann prend cependant en fin de texte, la posture d'un

auteur dépassé par les soubresauts violents d'un siècle devenu barbare et raciste, où la culture et l'éducation ayant été sacrifiées inexorablement, ne peuvent plus maintenir l'équilibre d'une société plus apaisée. Un parallèle avec la France de ce début 2015 ?

Roman historique certes mais surtout mémoires recomposées au diapason d'une sensibilité attachante qui avait un goût pour le sacrifice. Henri Lehmann portraitiste des « premiers de leur siècle », dont Liszt, Chopin, Gounod... méritait bien ce roman historique en forme de mémoire. Passionnant.

Livres, roman. Christophe Bigot : [Les premiers de leur siècle \(Éditions de La Martinière\)](#). 130 x 205 mm – 416 pages. Parution : janvier 2015 – 9782732470092. 20.90 €

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical)

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical). La pulpeuse et sensuelle soprano bulgare Sonya Yoncheva est née en 1981 et assure la trentaine rayonnante, une maturité vocale éblouissante dans ce premier récital discographique au programme choisi, riches en références féminines nuancées raffinées avec un clin d'œil au romantisme



immortel inusable du Paris XIXème. Songez qu'ici, Massenet, Gounod, Offenbach éclaire cette magie lyrique parisienne dont les héroïnes depuis lors, légendaires : Sapho, Hérodiade et Thaïs, sans omettre la Chrysanthème de Messenger (inédite et succulente), ou l'une des 100 Vierges de Lecocq... incarnent cet éternel féminin à l'opéra: tour à tour, séductrices, maudites, amoureuses, ténébreuses... que Puccini aussi et Verdi (Violetta Valéry parisienne incontournable évidemment) ont tenté d'immortaliser à leur compte. A ce jeu des facettes multiples d'un idéal féminin insaisissable mais inoubliable et irrépressible, répond le tempérament tout en finesse de la sensuelle et hyperféminine Yoncheva : un soprano lyrique et dramatique d'une tendresse éperdue souvent irrésistible.

Celle que l'on avait découvert dans des territoires baroques (n'a t elle pas été lauréate distinguée du Jardin des Voix de William Christie ?), entre autres dans le Couronnement de Poppée de Monteverdi où elle incarnait avec une féminité ardente et blessée la sublime sensualité de la souveraine enfin couronnée par Néron, ose ici de nouveaux champs, romantiques et parisiens, français et italiens. Premier prix d'Operalia en 2010, la jeune cantatrice fait actuellement une percée remarquée dans La Traviata sur les planches du Metropolitan Opera de New York en janvier 2015 (précisément les 14, 17, 21 et 24 janvier, réalisant ainsi son retour après sa maternité) ; elle vient d'être l'égérie d'une séance photo pour le magazine Vogue : assisterions-nous à l'éclosion d'une nouvelle star de l'opéra ? Assurément. Car en plus de sa plasticité rayonnante, la diva étonne par un chant d'une simplicité et d'une intelligence dramatique que seules les grandes avant elles savaient préserver : écoutez sa Violetta : incandescente parce que simple et pure. Sobre. D'une irrésistible tendresse, à la fois puissante et ciselée. L'interprète est époustouflante : technicienne et justement inspirée.

Nouvelle diva

Sonya Yoncheva : la grâce et l'intelligence



Certes l'orchestre sous la direction assez fade voire parfois épaisse de Frédéric Chaslin manque de subtilité comme de transparence : or d'Hérodiade à Anna de Le Villi, de Thaïs au Lecocq dévoilé, - nostalgie enivrée de Gabrielle des Cent Vierges... les climats symphoniques sont d'une somptuosité atmosphérique et très suggestive. Heureusement le timbre fragile et clair à la fois (noblesse tragique de l'air Où suis je de Sapho, succédant au Se come voi piccina de La Villi, réellement enivré, enchanté) de la soprano bulgare captive par son intelligence dramatique, son économie, sa volonté d'en faire le moins pour exprimer le plus. Conception vocale et interprétative qui nous paraissent réussir mille fois mieux que nombre de ses consœurs, l'incarnation des héroïnes de La Belle Epoque.

Dans le chant tout en legato emperlé, soucieux aussi d'intelligibilité (sa formation avec les chefs baroques pèse ici de tout son poids) brille dans Sapho : travail sur la ligne d'un bel canto à la française, à la suspension bellinienne si opposée au sprachgesang wagnérien. Ô ma lyre immortelle se consume ainsi dans de sublimes couleurs vocales (y compris dans le bas medium), celle d'un prophétesse qui est avant tout une femme blessée, reniée; répudiée. Pour laquelle la mort est aussi un abandon croissant jusqu'à l'anéantissement dans la mer / tombeau. Eperdue et tendre, son Antonia (des Contes d'Hoffmann d'Offenbach où l'orchestre là encore en fait trop) : ensorcèle, s'épuise par sa constance qui est aussi embrasement fatal de la jeune femme... grâce à des aigus d'une rondeur angélique irrésistible. Sa Mimi sans affèteries saisit par sa précision, son évidence, sa simplicité et son naturel. On aime ce style économe jamais minaudant ; l'intelligence de l'interprète qui recherche avant tout par la voix, ses couleurs, sa connotations expressives (phrasés subtils), sa pureté d'émission, la juste expression poétique.





Sa chair trouble celle des femmes capables de transfiguration, offre ses aigus superbement couverts à Thaïs (confrontation antagoniste avec Athanaël) et précédemment à la tempête panique de Chimène, fille accablée et aussi amoureuse transie déjà vaincue face au beau Cid. Suggestive, sobre là encore, la soprano excelle dans l'expression ambivalente du cœur de la jeune femme. Aux déjà connus et très exigeants Massenet et Puccini, la diva

ajoute l'aube solaire de Chrysanthème (Le jour sous le soleil... porté par le chant des cigales...) d'un Messenger aussi inspiré que Puccini : aux aigus diamantins, prometteurs d'une aurore inespérée ; mais aussi l'air de Gabrielle des 100 Vierges de Lecocq : une valse nostalgique (évoquant un Paris vécu et é/perdu), référence à Gounod évidente... dont la sincérité de l'approche nous rappelle une certaine Netrebko. Rien de moins. Ce récital discographique est une confirmation et une bouleversante révélation. Voici une grande diva sans démonstration ni effet artificiel dont l'intensité et la justesse des intentions, révélant une précieuse richesse agogique, suivent les pas des divines légendaires Freni, Cotrubus, Gheorghiu... Sonya Yoncheva confirme une sensibilité et une intelligence admirables. Une nouvelle diva est née. Talent à suivre.

Pour les fans, ou ceux qui ne le sont pas encore, visiter [le site officiel de la soprano Soya Yoncheva](#)

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical). Tracklisting :

Massenet – Hérodiade, Act I, Scene 1: « Celui dont la parole...Il est doux, il est bon »

Puccini – Le Villi, Act I: « Se come voi piccina io fossi »

Gounod – Sapho, Act III, No. 19: « Où suis-je?...O ma lyre immortelle »

Massenet – Le Cid, Act III, Tableau 5: « De cet affreux combat...Pleurez, pleurez, mes yeux! »

Offenbach – Les Contes d'Hoffmann, Act III, Scene 1: « Elle a fui, la torterelle »

Puccini – La Bohème, Act III: « Donde lieta usci »

Massenet – Thais, Act III, Tableau 3: « C'est toi, mon père »

Verdi – La Traviata, Act I, Scene 5: « È strano!.è strano!...Sempre libera »

Messenger – Madame Chrysanthème, Act III, Scene 8: « Le jour sous le soleil béni »

Lecocq – Les Cent Vierges, Act III, No.10: « Je soupire et maudis le destin...O Paris, gai séjour de plaisir »