

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

CD.Mozart : Les Noces de Figaro, Le Nozze di Figaro (Curentzis, 2013). On s'attendait à une révélation, de celle qui ont fait les grandes avancées musicologiques et philologiques s'agissant de Mozart sur instruments d'époque (Harnoncourt pour Idomeneo, plus récemment Jacobs pour La Clémence), ... avec l'option délicate complémentaire des (petites) voix au



format « originel », soitdisant agiles, non vibrées, d'une précision exemplaire (plus adaptée à la balance d'époque : voix/instruments)... Mais Mozart reste un mystère et ce nouvel enregistrement malgré son investissement instrumental échoue à cause du choix hasardeux et finalement défavorable de certains solistes. C'est aussi une question de style concernant une direction survitaminée qui oublie de s'alanguir et de creuser les vertiges et ambivalences liés au trouble sensuel d'une partition où pointe la crête du désir. Le chef d'origine grec Teodor Currentzis multiplie les déclarations fracassantes, exacerbe souvent ses propos quant à ses nouvelles lectures (déviations du marketing?)... souvent comme ici, l'effervescence annoncée pour les Nozze tourne court de la part du musicien qui extrémiste, entend souvent jouer jusqu'à l'orgasme.

Certes ici les instruments sont en verve : flûtes, bassons et cors dès l'ouverture avec des cordes et des percussions qui tempêtent sec. Mais cette expressivité mordante, rêche, -âpre souvent-, fait-elle une version convaincante? La fosse rugit (parfois trop), et la plateau vocal reste déséquilibré. Dommage.

Nozze inégales

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

studio, d'un factice artificiel : plus proches des volets qui claquent que d'une main vengeresse...



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

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

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

Currentzis.

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

Russalka de Dvorak (1901)



France Musique, samedi 8 mars 2014, 19h. Russalka de Dvorak. *Sommet de l'opéra tchèque, et à ce titre manifeste le plus éclatant d'une conscience nationale et culturelle tchèque, la fable féerique composée par Dvorak, Russalka est bien connue grâce entre autres à l'un de ses tableaux d'une irrésistible magie : l'invocation à la lune (acte I, où l'héroïne avoue son dessein mortel à l'astre ami). L'avant dernier opéra de Dvorak, composé en 1900, créé en 1901, est quasi contemporain de Jenufa (1903) d'un Janacek, davantage inscrit dans une modernité qui ne cache plus son visage.*

L'amour se réalise dans les eaux de mort



Même romantique, Russalka attend 2002 pour entrer au répertoire de l'Opéra de Paris ! En comparaison, Russalka qui baigne dans le folklore traditionnel (alors qu'au départ Dvorak adapte une légende venue de l'Europe occidentale, empruntée à La petite sirène, à l'Ondine de La Motte-Fouqué et la Cloche engloutie de Hauptmann-, réinventant aussi d'une certaine façon le fonds des légendes nationales, serait-il le dernier opéra romantique signé Dvorak ? Wagnérien, le compositeur sait aussi s'inspirer de la vibration délicate impressionniste qui confère à son orchestration un parfum et des allures toutes debussystes. La

liquidité de la partition se rapproche de la fine texture océane de Pelléas. De son ambiguïté aussi : à la fois miroitante et fascinante jusqu'à l'hypnose, mais aussi absorbante et mystérieuse, celle qui engloutit pour anéantir. Dvorak le cartésien solide s'engage dans le surnaturel fantastique et glissant de Russalka, légende des eaux inquiétantes. Avec l'échec de Russalka, âme amoureuse qui n'empêche pas la catastrophe malgré sa sincérité désarmante, s'écroule aussi tout un monde. Les eaux de Russalka portent en elle la mort d'un cycle à l'agonie. Cette couleur mortifère est l'une des rares exploration de Dvorak dans le monde létal des eaux fatales.

Le librettiste parnassien Jaroslav Kvapil fournit à Dvorak la matière littéraire du mythe. Aux côtés de l'ondine trahie, se précise surtout l'esprit du lac, être habitant des eaux, qui aime collectionner les âmes des noyés qu'il précipite dans l'abîme liquide : à la fin de l'action, les deux amants s'enfonceront dans l'encre de son royaume souverain. Dvorak a précédemment traité musicalement la figure de cet être à la fois maléfique et fraternel (poème symphonique intitulé : Vodnik c'est à dire l'ondin). Dans Russalka, l'ondin âgé est une sorte de père affectueux et réconfortant pour la pauvre nymphe des eaux. Face à celle qui veut être mortelle pour aimer, être aimée (et surtout être trahie), le vieux philosophe ne peut rien empêcher.

Voilà donc notre ondine prête à prendre corps et âme mortels, mais pour réussir pleinement sa mutation, elle doit se faire aimer d'un mortel, d'un amour total. Or avant de gagner cet amour, la créature transitoire ne peut parler qu'après l'énoncé du serment définitif : celui par lequel l'homme séduit déclare sa flamme totale. Mais quand les amants se retrouvent, le prince bien qu'attiré trouve étrange ce corps froid et liquide qui ne parle pas. Il prend peur face à cette célébration du lac dont les eaux noires et profondes le menacent d'engloutissement. Ainsi l'acte III brosse le

portrait d'une Russalka abandonnée perdue, au plus sombre des sentiments : une immersion dans les eaux de la mort qui égale là encore le Wagner de Tristan. Et quand le prince se détourne d'elle pour une belle étrangère, Russalka semble perdue entre le monde terrestre et aquatique. C'est alors que le prince se baigne à nouveau dans les eaux de leur rencontre et l'embrasse malgré sa peur primordiale : les deux êtres qui s'étaient condamnés sans le savoir, se retrouvent et s'abîment dans les profondeurs d'un espace inconnu.



Opéra en 3 actes de **Antonín Dvořák** (1841-1904).
Sur un livret en tchèque de Jaroslav Kvapil.
Créé le 31 mars 1901 à Prague, Tchécoslovaquie.

Renée Fleming, Rusalka

Emily Magee, la princesse étrangère

Dolora Zajick, la sorcière Ježibaba

Piotr Beczala, le prince

John Relyea, Vodník, l'esprit du lac

Chœur et Orchestre du Metropolitan Opera

Yannick Nézet-Séguin, direction



France Musique, samedi 8 mars 2014, 19h. Russalka de Dvorak.

Félicien l'orientaliste

David,



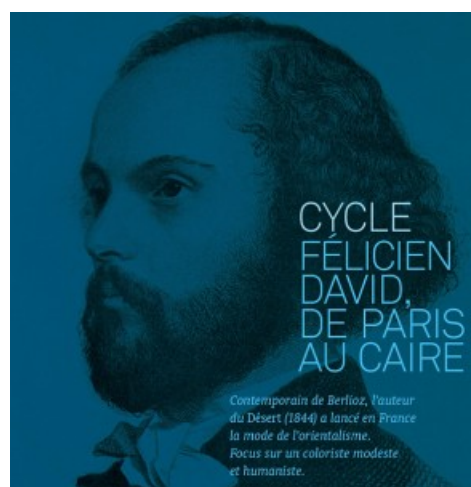
Qui est Félicien David ? 2014 :
année Félicien David (1810-1876).
Oratorios et musique de chambre
sont aujourd'hui rejoués dans le
cadre d'un » **festival Félicien
David** » dont les concerts ont
lieu partout en Europe ... Un
visionnaire oublié, l'inventeur de
l'orientalisme musical en France,
un déraciné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

peu tout cela. Mais il est certain que le compositeur
contemporain de Berlioz et donc l'un des piliers à redécouvrir
du romantisme hexagonal a trouvé sa voix, comme Delacroix, en
Orient. Il a le choc de l'Afrique et reste ébloui par l'Egypte
: il rêvera sous la voûte étoilée du Temple égyptien à l'ombre
des pyramides de Saqqarah ; il arpentera à dos de chameau les
dunes dorées des déserts brûlants au-delà du Caire...
Conjonction exceptionnelle du calendrier des concerts – plutôt
nouvel initiative fédératrice du « Palazzetto » (entendez PBZ,
Palazzetto Bru Zane), Félicien David voit nombre de ses
oeuvres majeures être jouées et donc réhabilitées en plusieurs
lieux européens, de Venise, Versailles, Paris, à Clermont
Ferrand, Sofia, Thessalonique et jusqu'au Festival Berlioz de
la Côte-Saint-André, de mars à août 2014, avec en point
d'orgue, le festival Félicien David à Venise (5 avril > 17 mai
2014 où sont ressuscitées surtout les jalons de sa musique de
chambre majoritairement composée à la fin de sa vie vers 1870
: l'intimisme et la petite forme étant plus adaptés au salon
de musique du Palazzetto vénitien..). On rêverait demain de
voir rayonner tous ces noms du romantisme français en Asie et

en Amérique du Sud. Un pari relevé bientôt par le Centre de musique romantique française ? Pour l'heure, faites donc votre cure David, à Venise ou à Sofia, à Versailles ou à Paris, en cette fin d'hiver et pour le printemps à venir.

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

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



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

père à tous, Haendel?).

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

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

Année Félicien David 2014 : notre agenda

Festival Félicien David à Venise : l'essentiel de la musique
de chambre

Palazzetto Bru Zane – 5 avril > 17 mai 2014

les événements lyriques : 5 ouvrages majeurs à redécouvrir

Herculanum

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

Moïse au Sinaï

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

Le Saphir

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

Le Désert

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

Christophe Colomb

22.08.2014 : Festival Berlioz
Les Siècles / François-Xavier Roth

approfondir

[Herculanum de Félicien David, 1859](#)
[Quatuors à cordes \(1,2,4\)](#)

Jordi Savall joue Rameau sur France 2



Télé. France 2. Jordi Savall joue Rameau, jeudi 6 mars 2014, 00h30. On se souvient d'un disque exemplaire restituant le faste chorégraphique et cette sensibilité à la couleur et aux timbres d'un Rameau réenchânté grâce à la direction du chef fondateur du Concert des Nations, Jordi Savall. Le programme avait été rodé d'abord au concert, comme ici en 2011, puis enregistré dans

la foulée pour le disque (Alia Vox). France 2 en cette année Rameau 2014 nous offre l'enregistrement filmé du concert donné à l'Opéra royal de Versailles le 16 janvier 2011. Le lieu est d'autant mieux désigné pour Rameau que le Dijonais occupa les fonctions les plus prestigieuses à la Cour de France sous Louis XV à Versailles précisément. A l'époque, le Château ne dispose pas encore d'un opéra en dur, mais en divers sites du domaine, les compositeurs disposent d'un goût jamais atténué pour la machine lyrique et dans le cas de Rameau, du flamboiement d'un orchestre souverain, n'en déplaisent aux chanteurs et acteurs de l'Académie royale de musique. Le programme défendu par Savall et ses équipes illustrent l'excellence du compositeur dans l'art orchestral, c'est même dans le cas de Rameau, du premier symphoniste digne de ce nom, avant Berlioz et les romantiques.



Pleins feux sur Rameau le symphoniste

L'orchestre de Louis XV selon Rameau

Voici ce qu'écrivait Ernst Van Beck à propos du cd Rameau, l'orchestre de Louis XV lors de sa parution en juin 2006... Le programme du disque est identique aux œuvres abordés dans le concert filmé diffusé sur France 2.

Fastes et éloquence ramistes... Ici, naît l'orchestre français et déjà ce symphonisme ardent, ivre de couleurs et de climats ténus qui dépassent bien souvent leur "prétexte narratif": à Jordi Savall, reconnaissons ce génie magicien du geste capable de transmettre aujourd'hui la modernité inclassable du plus grand compositeur français du XVIII^e. Magistral.

Dès les Indes Galantes, première pierre de cette incursion chronologiquement respectée et qui restitue comme une manière de récapitulation de l'écriture de Rameau des Indes Galantes donc (1735) aux Boréades (1764, que l'auteur ne put voir créé de son vivant): **Jordi Savall** se dévoile immensément inspiré dans ce théâtre du délire musical, de l'enchantement rocaille et de la pure invention baroque. Certes il y a le mordant et l'expressivité des cordes (superbes coups d'archet), la vitalité des bois (hautbois et bassons à la fête), avec l'accent et la couleur des cuivres étonnamment ronds et précis, Jordi Savall souligne tout ce que Rameau doit à Lully dans la grandeur et la solennité (jamais cependant

grandiloquente: balancement suspendu du Menuet des guerriers...). La

Chaconne laisse respirer la phrase, déployant ce goût de la pâte, ce coloris savallien dont nous avons pu dire toute la subtilité et le raffinement jamais strictement démonstratif, toujours aérien, d'une onctuosité si délectable, déjà admirablement réalisés dans le précédent disque dédié à cet autre magicien au début du XVIII^e, François Couperin.

Nostalgie, rêve, enchantement, force et muscle (énergie de l'ouverture de **Naïs**, 1748: d'une électrisante course construite comme une flamme ascensionnelle avec des fins de phrase pointées comme une touche sans appui)... toutes les facettes du soleil versaillais éblouissent ici; comme compositeur officiel de la Cour de Louis XV, Rameau méritait bien ce flamboiement de couleurs, cette précision d'accents, ce geste libéré qui oublie la tenue strictement rythmique pour atteindre à une continuité élastique et organique totalement jubilatoire (Rigaudons si diversement caractérisés de Naïs, page 16), sans omettre la légèreté de la Chaconne.

Beaux accents mordants de l'ouverture de **Zoroastre** (1749) où s'accomplit avec une même souplesse les pointes aigres surexpressives puis ce lâcher prise d'une onctuosité tout en finesse mélancolique: le contraste de ces deux climats enchaînés est déjà le gage d'une superbe compréhension de la versatilité permanente du Rameau inventeur. Dans *l'air des esprits infernaux* plus *l'air grave*, Savall et sa noble assemblée font rugir la présence du théâtre avec une pâte là encore suractive et passionnante car la richesse dynamique ne ralentit jamais l'architecture dramatique. La *Gavotte en rondeau* puis la *Sarabande* (superbes respirations) convoquent le raffinement mondain des salons courtisans, cette délicatesse et ce poli d'intonation qui rappellent évidemment les pièces de clavecin en concerts, eux même si inspirés par la succession prodigieuse des opéras du Dijonais. Et que dire encore de la frénésie voire la transe de la

conclusion des **Boréades**, l'ultime oeuvre de Rameau, où c'est le génie de la danse qui emporte tout l'orchestre au langage si flamboyant. Allant dramatique annoncé dans les gavottes *pour les heures et les zéphyr*s, réglées comme des mécaniques fulgurantes... l'option du tempo s'avère convaincante. **Instrumentalement, Jordi Savall poursuit une étude de la sonorité appliquée** amorcée auparavant sur les orchestres de Louis XIII et de Louis XIV. L'Héroïque, la Pastorale, l'action tragique s'incarnent ici avec une vitalité bouillonnante, une direction opulente et variée, qui aime *s'alanguir et s'attendrir aux instants de repos et de méditation; rugir et souffler des braises à l'évocation des tempêtes et batailles en bon ordre. Pour accomplir cette recherche historique sur instruments d'époque selon la connaissance d'une recherche informée, Savall trouve en* **Manfredo Kraemer** un violoniste complice évidemment crucial: la séduction formelle de la pâte globale comme ce nerf musclé des accents si habilement enchaînés dans leurs climats contrastés (poésie saisissante des Vents, si emblématique pour les Boréades) offrent aujourd'hui la plus vivante des propositions pour la musique française baroque dont Rameau sort gagnant. Le compositeur officiel de Louis XV dès 1745, incarne une manière rocaille pleinement aboutie et déjà visionnaire dans sa faveur délirante réservée aux instruments. L'orchestre vainc tout. Symphoniste, Rameau se distingue immédiatement. Peu à peu, une écriture d'abord dramatique et flamboyante déjà passionnante par sa verve créative séduit immédiatement; puis Savall nous initie à l'évolution de la plume ramiste, autour de 1750, plus construite, plus audacieuse et même abstraite: les ouvertures des Zoroastre et surtout des Boréades indiquent une pensée musicale de plus en plus libérée (pure invention rythmique de la contredanse en rondeau des Boréades).

Ici, naît l'orchestre français et déjà ce symphonisme ardent, ivre de couleurs et de climats ténus qui dépassent bien souvent leur "prétexte narratif": à Jordi Savall, reconnaissons ce génie magicien du geste capable de

transmettre aujourd'hui la modernité inclassable du plus grand compositeur français du XVIII^e. Magistral. **Rameau**: Suites d'orchestre. Les Indes Galantes, 1735. Naïs, 1748. Zoroastre, 1749. Les Boréades, 1764. Le Concert des Nations. **Jordi Savall**, direction. Ernst Van Beck. [Voir la critique illustrée du disque Rameau, l'orchestre de Louis XV par Jordi Savall.](#)

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

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

C'est l'aboutissement d'une politique éditoriale exhaustive qui n'a pas hésité à puiser ailleurs pour offrir la plus complète des intégrales opératiques, d'autant plus opportune pour l'anniversaire Strauss 2014 (150^{ème} anniversaire de sa naissance). Si les théâtres d'opéras et les festivals ne battent pas encore le pavé pour célébrer le plus grand génie lyrique du XX^{ème} siècle postromantique, saluons toujours l'initiative des labels de nous offrir de quoi satisfaire notre appétit... straussien. **Le**



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

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

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



Et puis, lire tous les opéras sur une seule face, laisse déconcerté par le génie de Richard Strauss : après Guntram, le compositeur s'intéresse surtout aux portraits de femmes, comme Puccini. Que dire de l'Arabella de Lisa della Casa, l'Ariane de Deborah

Voigt, la Daphné de Güden (rivale de Lucia Popp d'ailleurs dans ce rôle éblouissant), l'Elektra de Nilson, l'Impératrice de Varady, la femme du teinturier de Behrens, l'Hélène de Gwyneth Jones, La Maréchale de Crespín ou la Salomé de Cheryl Studer ? Elles sont toutes autant que Jessye Norman dans les lieder, d'inoubliables figures straussiennes. Qui rendent ce coffret événement absolument incontournable. Prochaine grande critique dans le mag cd de classiquenews.com

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

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

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

Malgré le visuel londonien de couverture et son titre référent, le label Westminster affichant clairement une british touch surtout manifeste dans la qualité de sa prise de son (en cela comparable au standard Decca) a été fondé à New York en 1949. Le lendemain de la guerre est l'indice

d'un renouveau sans égal de l'initiative des enregistrements studio d'envergure : les premières gravures menées par l'anglais établi à New York, Jimmy Grayson, se réalisent surtout à Vienne où le nombre d'artistes et interprètes



affûtés ajoutent en arguments au faible coût des enregistrements, comparé à celui américain. Le Konzerthaus (de style Secession 1913), la Mozartsaal sont les noyaux d'une aventure discographique qui marque surtout les deux décennies à venir : 1950 et 1960. C'est l'essor du nouveau support microsillon et hifi de l'ère industrielle, le 33 tours (après les 78 et 45 tours). Voici les fleurons d'une série d'archives absolument saisissantes.

label légendaire

Westminster, mémoire des années 1950-1960

Les chefs : Scherchen, Leinsdorf, Rodzinski, Boult, Monteux, Knappertsbuch ... D'emblée, une place importante est réservée au répertoire symphonique : emblématique de ce souffle nouveau qui place les micros dans l'orchestre, comme en témoignent les Symphonies n°1 et n°2 de Mahler avec le Royal Philh. Orchestra en 1954 et l'Orchestre de l'Opéra de Vienne en 1958, les deux sous la direction de Hermann Scherchen : ciselure des timbres (cordes très en avant dont les pizzicati de la harpe dès le mouvement 1, et toujours cette lisibilité et cette intensité qui creuse le sillon expressionniste du massif mahlérien), clarté du geste, vision chambriste des étagements de pupitres... Prenez aussi le début de Roméo et Juliette de Berlioz par Monteux (prise de 1962) : la spatialisation nettement

caractérisée du son stéréo qui répartit nettement les cordes avec les cuivres en fond sonore, reste une avancée explicite de l'enregistrement théâtralisé propre aux années 1950 : un « plus » technologique qui a influencé depuis lors le marketing du disque. L'auditeur dans son salon avait vraiment l'impression de vivre l'orchestre de l'intérieur... voilà le caractère du son Westminster.

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

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

Autres chefs majeurs de la collection, **Hans Knappertsbusch** (8ème de Bruckner et extraits wagnériens dans un programme éblouissant et magnifiquement enregistré à Munich en janvier 1963 : souffle et cohérence poétique, son ciselé, vision architecturée et direction organique) ; bonus précieux

également l'enregistrement de la Bataille de Wellington avec les sessions quasi complètes de répétitions en 1960 au Konzerthaus de Vienne ; **Pierre Monteux** paraît aussi, à l'élocution parfois martiale mais toujours claire même si monolithique et tendue, qui enregistre alors sa seule version de la 9ème de Beethoven avec le London Symphony orchestra et un quatuor de solistes exceptionnels dont Jon Vickers, Regina Resnik, Elisabeth Söderström (Londres juin 1962) : même expressivité et souffle vertueux pour Roméo et Juliette de Berlioz, d'un romantisme passionnant enregistré dans la foulée de Beethoven, mais avec un autre ténor, André Turp.

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

Vous l'aurez compris cette boîte recèle bien des pépites, reflétant l'éclat d'un label florissant au lendemain de la guerre, par ses choix artistiques autant que par son exigence dans les conditions d'enregistrements. Westminster est aussi un label chambriste et vocal. La Soprano croate **Sena Jurinac** signe un superbe récital Schumann (Frauenliebe und leben et Liederkreis, Vienne 1954), un Requiem de Mozart sous la conduite de Scherchen (1958) ; c'est aussi le récital new yorkais du ténor **Leopold Simoneau** pour 14 chansons de Duparc (1956) : si le timbre est pincé voire nasalisé, l'éloquence, le style sans affectation restent exemplaires. Point d'orgue du coffret dans le registre lyrique, le récital de la diva coloratoure **Beverley Sills** belcantiste renommée à juste titre

combinant en 1968, 1969 airs italiens de Bellini et Donizetti et français de Massenet (le Cours la Reine de Manon, un morceau fétiche avec un maniérisme coquet dans l'articulation très anglosaxonne du français) et l'air de Titania de Mignon de Thomas...

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

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

Murray Perahia : un pianiste hors du temps



Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps. Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05. Né dans le Bronx de New York (le 19 avril 1947), Murray Perahia fait figure de pianiste hors normes dans le paysage musical actuel. Son parcours s'inscrit comme un cheminement personnel ponctué et façonné selon les rencontres qu'il a faites, où comptent les amitiés et la complicité. Sa famille originaire de Grèce a été exterminée pendant l'Holocauste et le jeune prodige est né au

Nouveau Monde après que son père ait émigré aux USA en 1935. Le jeune musicien suit les cours de Mieczyslaw Horowitzski, Rudolf Serkin et Pablo Casals (Marlboro college). Il devient aussi un disciple et un ami proche de Vladimir Horowitz. Lauréat du Concours Leeds 1972, Perahia participe aux côtés de Britten et de son compagnon Peter Pears à l'essor du festival britannique d'Aldenburgh dont il devient le codirecteur artistique de 1981 à 1989.

Le salut vient de JS Bach. Une coupure au doigt le tient éloigné des salles de concerts à partir de 1990. Atteint dans sa technique, le pianiste doit réfléchir à son art, à sa technique. Ayant recouvré ses capacités digitales, Murray Perahia se concentre après avoir enregistré Mozart, Beethoven (sous la direction de Bernard Haitink), sur Jean-Sébastien Bach. Intériorité, pudeur, sobriété façonnent alors l'une des lectures les plus personnelles et les mieux investies dédiées aux œuvres pour clavier de Bach : Suites anglaises (1999), Variations Goldberg, Partitas et Sonates, ... frappent immédiatement par leur éloquence, leur profondeur, leur sincérité. Ses Chopins, ses Schubert (ultimes Sonates) profitent d'un art de plus en plus essentiel, ténu, souvent touché par la grâce. Londonien depuis 2006, Murray Perahia poursuit bon an mal an sa carrière, frappé de nouveau par des problèmes de santé... incertitudes et doutes qui faisant la

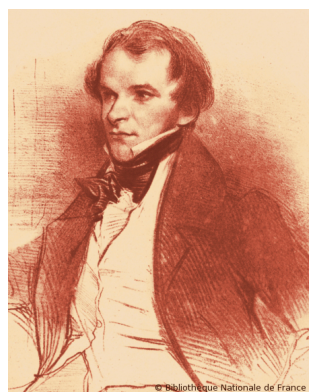
précarité du métier, rappellent combien l'artiste n'est pas une machine mais un être sensible dont l'acte interprétatif reste le fruit du hasard et de l'imprévu. Rien de mieux adapté dans le cas du pianiste Murray Perahia.

Le film suit le pianiste dans les divers lieux de son « laboratoire musical ». En Suisse, dans sa résidence secondaire, quand le pianiste travaille certaines œuvres de Chopin ou de Schumann. À Berlin dans les légendaires studios Nalepa où il enregistre Brahms. À Hanovre pendant une master class. À Varsovie où il interprète Chopin – un moment de grâce –, et lors d'un concert avec l'Academy of St. Martin in the Fields.



Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps.
Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05.

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



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

Beauvau de Marseille, le texte définitif est publié en 1840. C'est l'histoire d'une vengeance, ou vendetta (vendette en

français) : la belle Colomba della Rebbia veut venger l'honneur de son père, le colonnel ayant servi pour l'Empereur, assassiné selon ses dires par Barrichini, le Maire de Piétranéra. Colomba ne cesse d'exhorter son frère Ors'Anton', lieutenant des armées impériales revenu au pays de son enfance après Waterloo, à prendre les armes et réaliser sa vengeance.

Barricini contre Della Rebbia

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

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

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

Vengeance familiale : le vóculo de Colomba...

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

Rebbia.

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

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



les imprécations énoncées pendant le drame (textes avérés sur la vendetta corse), en s'inspirant aussi des tragédies hispaniques, où le sang versé appelle le sang, quitte à précipiter l'histoire des hommes dans une terrible accumulation de haines répétées, insurmontables, inextricables. Colomba est une guerrière, une femme virile, matriarche, prête à prendre les armes pour expier la mort du père. C'est elle le chef du clan, puisque son frère Orso, lucide et complice, demeure plus tendre et doux : il est l'ombre calme de sa soeur. Or, Colomba appelle la justice personnelle et immédiate contre la justice du corps social, plus lente et méprisable. Anton doit porter cependant cette exhortation à la punition ultime et le vóculo de sa soeur

plane sur lui comme l'épée de Damoclès (début de l'acte III). Au final, la malédiction véneneuse s'abat sur sa victime, Bariccini mourra... mais comme on l'attend pas, d'une façon fidèle à la source de Mérimée : plus allusivement semant le trouble de la malédiction.

En définitive, le nouvel opéra de Jean-Claude Petit met en lumière grâce au livret de Benito Pelegrin, **la sublime figure de Colomba, ange vengeur** à la voix tragique et à travers sa malédiction, sa relation avec son frère, le plus doux Anton, double complémentaire de la sœur vengeresse. [Création mondiale à Marseille à partir du 8 et jusqu'au 16 mars 2014.](#)

Jean-Claude Petit

Colomba

création mondiale

Livret de notre collaborateur **Benito Pelegrin**

Opéra en un prologue, quatre actes et un épilogue

d'après la nouvelle de Prosper Mérimée (1840)

Commande de l'Opéra de Marseille

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

Colomba : Marie-Ange TODOROVITCH

Lydia : Pauline COURTIN

Miss Victoria / Une Voix : Lucie ROCHE

Servante : Cécile GALOIS

Le Colonel Nevil : Jean-Philippe LAFONT

Le Préfet : Francis DUDZIAK

Orso : Jean-Noël BRIEND

Giocanto Castriconi : Cyril ROVERY

Orlanduccio Barricini / Un Matelot : Bruno COMPARETTI

Vincentello Barricini : Mikhael PICCONE

Barricini Père : Jacques LEMAIRE

Orchestre et Chœur de l'Opéra de Marseille

Direction musicale : Claire GIBAULT

Mise en scène : Charles ROUBAUD

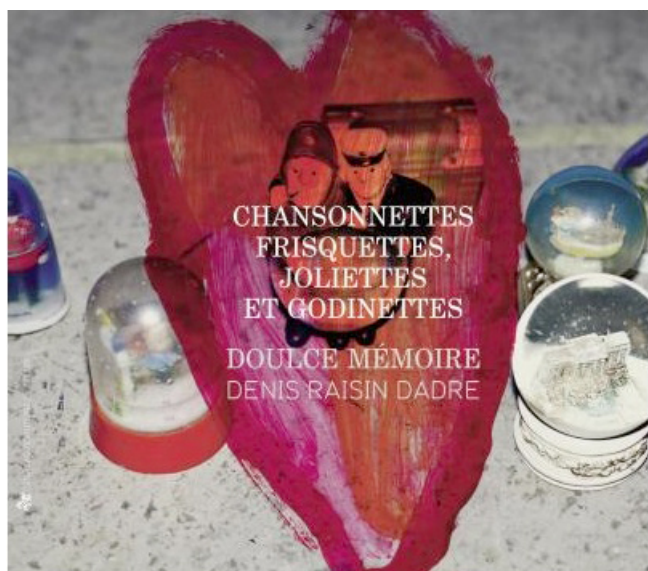
Illustrations : portraits de Mérimée. Jeune femme au cimetière par Eugène Delacroix (DR)

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

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

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

Frisquettes, joliettes, godinettes ...



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

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

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

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

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

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

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

Les Victoires de la musique classique 2014



France 3. Victoires de la musique classique, lundi 3 février 2014, 20h45. 21ème édition de la grande messe cathodique réservée en prime time aux acteurs du classique. L'événement télévisuel fait toujours polémique : son audience est

en perte de vitesse malgré une formule toujours régénérée pour le pire comme pour le meilleur (les recettes de la variété – caméra sur grue, éclairage à faisceaux de lumières, etc... ne sont pas systématiquement les mieux adaptées au classique) ; de surcroît plusieurs voix se sont élevées sur la représentativité d'un jury qui ne respecte pas souvent la diversité de l'offre culturelle et musicale. Comment sont sélectionnées les artistes et les produits de la musique enregistrée ? Selon quels critères ? Le sujet reste nébuleux... : ce sont toujours les mêmes majors qui occupent les feux de la rampe, et toujours les petits labels qu'on oublie régulièrement. Qu'en sera-t-il en 2014 ? **Réponse ce lundi 3 février sur France3 à partir de 20h45.** Réalisé depuis Aix en Provence. En direct et en simultané sur France Musique.

Invités 2014 : Gautier CAPUCON, Janine JANSEN, Fazil SAY, Khatia BUNIATISHVILI, Franco FAGIOLI, Karine DESHAYES, Romain

LELEU & l'Ensemble Convergences, Renaud CAPUÇON, Karol BEFFA, Alexandre DUHAMEL, David KADOUCH, CAFÉ ZIMMERMANN, la Maîtrise des Bouches du Rhône, le Chœur de l'Opéra de Toulon Provence Méditerranée et le Chœur de l'Opéra Grand Avignon... Avec l'Orchestre National de France, dirigé par Kristjan JÄRVI

En lice

[nommés, candidats pour les Victoires 2014 :](#)

6 catégories

Soliste instrumental

Adam Laloum, piano

Edgar Moreau, violoncelliste

Nemanja Radulovic, violon

Artiste lyrique

[Sabine Devielhe](#), soprano

Julie Fuchs, soprano

Vincent Le Texier, baryton

Révélation soliste instrumental

Adrien La Marca, altiste

Camille Thomas, violoncelliste

Guillaume Vincent, pianiste

Révélation artiste lyrique

Stanislas de Barbeyrac, ténor

[Omo Bello](#), soprano

Mathieu Gardon, baryton

Compositeur

Guillaume Connesson : Flammenschrift pour orchestre

Richard Galliano : Fables of Tuba

Baptiste Trotignon : Different Spaces

Enregistrement

Dutilleux : Correspondances

Deutsche Grammophon

[Massenet : Thérèse](#)

Glossa

[Stravinsky : Le Sacre du Printemps, Gatti](#)

Sony classical

Palmarès Les Victoires de la musique classique 2014

Artiste lyrique :

Julie Fuchs, soprano

Soliste instrumental :

Nemanja Radulovic, violon

Révélation artiste lyrique :

Stanislas de Barbeyrac, ténor

Révélation soliste instrumental :

Adrien La Marca, alto

Enregistrement :

« Correspondances » de Dutilleux par Barbara Hannigan,
Orchestre philharmonique de Radio France, dir. Esa-Pekka
Salonen (DG)

Compositeur :
Richard Galliano