

CD. Wagner: the operas. Sir Georg Solti (Decca)

CD. Wagner: the operas. Sir Georg Solti (36 cd Decca)

le miracle Solti chez Wagner

Attention coffret miraculeux !

La voici enfin cette intégrale qui reste avec celle de Karajan chez DG (Der Ring des Nibelungen), le temple discographique qui contient l'un des messages wagnériens les plus pertinents du XXème siècle. Aux chefs du XXIè de nous éclairer et nous éblouir avec une même ardeur contagieuse ! Le Wagner du chef hongrois déborde de vie,

de fureur, de vitalité enivrante... Orchestralement, la vision est des plus abouties; vocalement, comme toujours, les productions sont diversement pertinentes. Solti, bartokien, straussien, mozartien mais aussi verdien, occupe Decca dans des coffrets non moins indispensables. Mais, s'agissant de Wagner, l'apport est considérable.



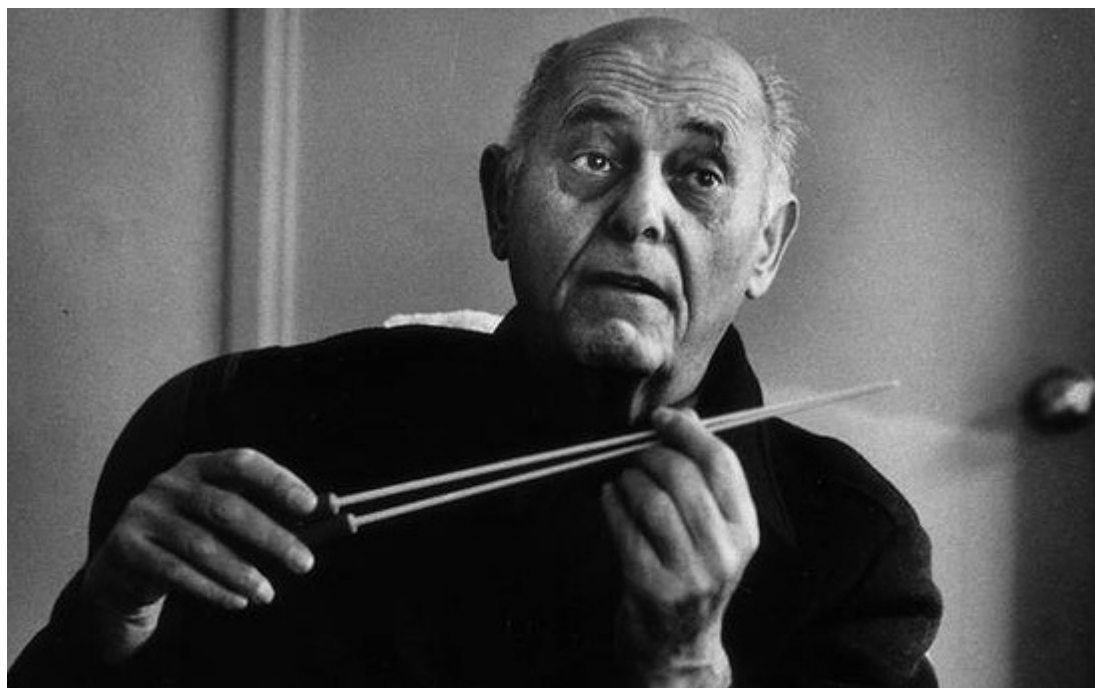
Voici en 35 cd, 10 opéras parmi les plus connus (non pas les plus anciens, de jeunesse, encore meyerbeeriens et weberiens tels les Fées ou Rienzi): Le Hollandais volant (Chicago, 1976), Lohengrin (Vienne, 1985-1986), Les Maîtres Chanteurs (Vienne, 1975), Parsifal (Vienne, 1972), L'or du Rhin (Vienne, 1958), La Walkyrie (Vienne 1965), Siegfried (Vienne 1962), Le Crépuscule des dieux (Vienne 1964), Tannhäuser (Vienne 1970), Tristan und Isolde (1960). L'éditeur ajoute en bonus,

répétition et extraits: une révélation quant à la vivacité et l'énergie du chef au pupitre (répétition de Tristan und Isolde avec John Culshaw en narrateur qui fut aussi le producteur entre autres accomplissements du Ring version Solti).

20 ans de studio avec le Wiener Philharmoniker

Le coffret comprend donc tout Wagner par Solti au studio chez Decca: soit une lecture wagnérienne de 1958 (L'or du Rhin, premier enregistrement de Wagner en stéréo et à ce titre, archive historique magnifiquement audible à ce jour!) jusqu'au dernier enregistrement: Lohengrin de 1986. Les 10 opéras ainsi enregistrés montrent la passion de Solti pour le théâtre de Wagner pendant près de 20 ans, au moment de l'essor du cd avant la vague du compact disc: l'esthétique sonore avec effets spatialisés si tentants dans les mondes imaginés par Wagner pour le Ring éclate aussi avec plus ou moins de réussite (exactement comme la Tétralogie de Wagner par Karajan chez DG): tout le tempérament volcanique, électrique, d'une précision exemplaire d'un Solti émerveillé par Wagner s'y réalise pleinement avec un orchestre désormais en vedette pour cette quasi intégrale: le Wiener Philharmoniker. C'est donc outre la valeur d'une interprétation historique à l'endroit de Wagner, le testament discographique d'un authentique wagnérien, habile narrateur pour le studio. Karajan avait le Berliner Philharmoniker et sa touche carrée, impétueuse; Solti réussit à Vienne avec une phalange réputée pour la splendeur de ses cordes, cuivres et bois. L'orchestre qui éblouit tant chez Strauss et Mozart, confère à Wagner, de fait, une couleur marquante par son élégance et sa fluidité, son sens des couleurs et peut-être moins son chambrisme si proche du théâtre chez Karajan; Solti convoque surtout la fresque, l'exaltation lumineuse et solaire.

Un Ring de légende



Quand Solti et le producteur John Culshaw proposèrent au légendaire Walter Legge d'Emi le projet d'une intégrale Wagner au studio, le sollicité chassa d'un revers de la main l'audacieuse offre, arguant qu'il ne se vendrait pas plus de 50 exemplaires : c'est Decca qui hérita du projet, porté par le chef hongrois, odyssée qui reste à ce jour le plus grand succès discographique de tous les temps. Une vision, une cohérence théâtrale de premier plan avait lancé Culshaw quant il découvrait la direction de Solti dans La Walkyrie à Munich en 1950...

Clé de voûte du présent coffret Wagner, la Tétralogie s'écoute toujours autant avec le même intérêt: connaisseurs du profil évolutif de Wotan en cours d'action, les deux concepteurs Solti et Culshaw retiennent d'abord George London pour L'Or du Rhin puis surtout le mémorable Hans Hotter, Wanderer défait dans La Walkyrie et Siegfried, détruit pas à pas rongé par le poids et les conséquences de ses propres lois... Autres incarnations flamboyantes et justes: la Brunnhilde de Birgit Nilsson (qui sera aussi son Isolde en 1960), le Siegfried de Wolfgang Windgassen, l'éblouissante et si bouleversante

Sieglinde de Régine Crespin en 1965, les Hunding et Hagen de Gottlob Frick... c'est à dire les voix les plus solides d'alors pour Wagner.

Celui qui ne brilla jamais à Bayreuth sauf une seule année en 1983 (avec Peter Hall pour une nouvelle Tétralogie) et qui dirigea un Ring avorté à Paris en 1976, trouve une éclatante coopération première à Vienne avec le Philharmoniker... sous la baguette du chef, instrumentistes comme chanteurs s'embrasent littéralement.

Aux côtés du Ring légendaire, ajoutons d'autres éloquentes approches: le baryton sud-africain Norman Bailey dans le rôle titre du Hollandais volant, abordé dans la continuité des 3 actes (ce que souhaitait Wagner et qu'il ne put jamais appliquer); le Tannhäuser de René Kollo; le Lohengrin de Plácido Domingo, partenaire de Jessye Norman en Elsa; sans omettre un Parsifal lui aussi électrique, au dramatisme trépidant et intensément spirituel, regroupant en 1972, une distribution qui donne le vertige: Kollo (Parsifal), Amfortas (Dietrich Fischer -Dieskau), Christa Ludwig (Kundry), Gottlob Frick (Gurnemanz), Hans Hotter (Titurel)... Immense legs. Acquisition incontournable pour l'année Wagner 2013.

Wagner: The operas. Georg Solti. Livret consistant comprenant notice de présentation sur Solti et Wagner: la carrière du chef, track listing, synopsis avec repères des places concernées pour chacun des 10 ouvrages wagnériens. Decca 36 cd 0289 478 3707 7 3.

Hervé Lacombe : Francis

Poulenc (Fayard)

Livres. Hervé Lacombe: Francis Poulenc (Fayard)

Francis
POULENC



Hervé Lacombe

Fayard

Poulenc né en 1899, traverse tout le XXème siècle, en particulier l'histoire parisienne dont il suit étroitement au milieu des peintres et des poètes (Jacob, Eluard, Cocteau...) toutes les tendances stylistiques. C'est un cœur curieux, ardent, dynamique qui saisit les palpitations de la vitalité du Paris interlope pour nourrir son propre œuvre ; révolution cubiste avec Picasso, années Folles, crise de 1930, première et seconde guerres mondiales... le compositeur se dirige avec tempérament trouvant sa place, alliance de causticité, d'humour, de verve critique sur les autres et de dérision sur lui-même. La biographie très complète éditée par Fayard s'appuie sur un important travail d'analyse des sources les plus larges: lettres, archives, témoignages... Sur le plan des œuvres: Parade, la Sonate pour deux clarinettes, Les Biches, le Concerto pour deux pianos, le Sextuor, Les Mamelles de Tirésias, Dialogues des Carmélites..., sans omettre son oeuvre religieuse inspirée par une authentique foi intérieure, sont quelques uns des jalons d'une carrière artistique semée de profondes interrogations (ses fameuses crises de névrose anxieuse), où la mort est une question centrale, celles d'un homme tiraillé que ses pulsions pour les garçons (plutôt frustrées) n'adoucissent guère.

Hervé Lacombe

Francis Poulenc

Editions Fayard

Sa singularité fonde sa force comme sa fragilité, une nature dépressive qui éclaire et explique nombre d'œuvres dont *La Voix humaine*, composé sur un terrain dépressif aigu. Pour autant l'auteur définit remarquablement ce qui fait la singularité des caprices d'une écriture qui n'a jamais cessé de chercher sa voie, entre fantaisie, cocasserie, nostalgie néoclassique, sens de la modernité, émotivité lyrique, épure, sans omettre cette ambivalence d'un esprit pénétré par le sentiment de l'insécurité, de l'irritabilité, de la complexité ; qui cultive aussi la simultanéité d'expériences contradictoires. A cela s'ajoute, dans le terrain angoissé et dépressif précédemment évoqué, le goût de la versatilité des émotions, le règne de la réitération (proustienne), un flux cyclothymique des variations musicales; face à cet être des contradictions et des revirements pulsionnels dominé par ses instincts voire ses humeurs, dont le foisonnement des contrastes inspire une œuvre riche en miroir, le lecteur se trouve fasciné par les voies secrètes et personnelles de la création. Finalement, lecteur du philosophe Unamuno, Poulenc aurait pu faire sienne la conception concrète et réaliste qui fait de l'homme non pas cet individu de raison mais bien un pur animal versatile, affectivement insatisfait comme surtout dépendant. A contrario de ce que l'on dit chez d'autres compositeurs, ici les failles de l'homme inspirent constamment les évolutions de l'œuvre. Captivant.

Hervé Lacombe: Francis Poulenc. Editions Fayard. Parution: janvier 2013. 1104 pages. ISBN: 978 2 213 67199 4.

Mozart: enjeux de Titus

Contraintes et défis du seria

Il était tout à fait naturel que dans cette voie réformatrice, il traite avec régularité la « grande machine », le genre noble et officiel, parfaitement structuré, trop peut-être. Et quand lui échoit la commande impériale de surcroît sur le registre seria, la tentation est trop forte. L'esprit de la revanche aussi car la Cour et l'Empereur, c'est-à-dire le goût viennois d'alors, n'a guère applaudi son talent depuis *l'Enlèvement au Sérail* (1782). Et c'est essentiellement Prague qui a célébré à juste titre la réussite de ses derniers opéras, *Les Noces* et *Don Giovanni*... En ne se maintenant qu'à peine quinze soirées, *Così*, créée au Burgteater de Vienne, est un échec amer.



Tout indique contre ce que l'on pense et ce que l'on ne cesse d'écrire, que le genre seria l'intéressait depuis toujours et ce au plus haut point. Avec *Titus*, Mozart tout en abordant une forme « difficile », retrouve un thème qui lui est cher : celui de la clémence, de la générosité, du pardon et du renoncement. Certes il y redéfinit la structure, adapte sa propre dramaturgie tissée dans l'étoffe de la vérité humaine. Il offre à nouveau une réforme du seria, déjà abordée dans *Idoménée* ; une reconsidération personnelle qui romperait avec conventions et contraintes pour rétablir le naturel.

D'ailleurs, le public d'opéra depuis le XVII^{ème} siècle, applaudit sans faiblir les drames vivants mêlant comique et héroïque, passion amoureuse et tragédie selon la formule déjà révolutionnaire en son temps qu'a élaboré le père de l'opéra,

Claudio Monteverdi dans ses ouvrages vénitiens (*Ulisse* et *Poppea*). C'est l'une des raisons qui a fait le succès du buffa dont les chefs-d'œuvre ne sont pas exempts de leçon philosophique, parfois très cynique sur le genre humain. Doublant l'héroïsme souvent tragique des protagonistes, les seconds plans commentent l'action principale avec une ironie voire un cynisme décapant.

Un siècle plus tard, sur la voie tracée par Monteverdi, Mozart incarne une exigence semblable. Il partage le même idéal, alliant bouffon et sérieux, qui permet une alliance harmonique entre le texte et la musique, entre la vraisemblance et l'expression édifiante, et toujours merveilleuse des caractères. Or dans *Titus*, il doit aborder un genre où toute situation comique est bannie. Seul l'héroïsme édifiant des caractères et des situations sont de mise. Paradoxe du propos, la fin doit être selon la tradition du lieto finale, heureuse, morale, rassurante. Le seria est donc un défi pour le compositeur.

Mozart: Playdoyer pour Titus

Rétablir La Clémence de Titus de Mozart

introduction

« La Clemenza di Tito », opéra sous-évalué, méprisé, écarté du catalogue « noble » de Mozart ? Certes oui ! A tort ou à raison, critiques et musicologues ont aimé minorer la partition de 1791. Dans les faits, le dernier « seria » de

Mozart fut brossé en à peine trois semaines par un compositeur pris entre la conception simultanée de « la Flûte Enchantée » menée avec la complicité de l'homme de théâtre Schikaneder, et celle du « Requiem » pour le comte Walsegg, en hommage à sa défunte épouse.

« *Titus* », commande du nouvel Empereur Leopold II, est au contraire une œuvre poétique, dramatique et musicale pleinement accomplie qui, tout en concentrant les dernières conceptions esthétiques du musicien, ouvre sur l'avenir du drame musical. Sa dramaturgie est tout autant maîtrisée que celle des opéras ultimes (« *Les Noces* », « *Don Giovanni* », « *Così fan tutte* ») et renouvelle en définitive plus loin que ne le fit Gluck sur la scène parisienne, la tradition lyrique officielle de la « grande machine ». Il s'agirait même de reconsidérer la place de ce « chef-d'œuvre » jusque-là écarté, en le situant au cœur d'une ultime trilogie, où il paraîtrait désormais, aux côtés de « *La Flûte* » et du « *Requiem* ».



Voici un « *plaidoyer pour Titus* » qui est une invitation à reconsidérer l'ouvrage de Mozart, d'autant plus opportune qu'en 2006, année Mozart par excellence, deux nouvelles versions discographiques, aussi différentes que complémentaires, viennent de paraître.

Reconsidérer « la Clémenza di

Tito »

Œuvre inclassable, vilipendée, écartée du corpus noble des opéras de la maturité, La clémence de Titus est incomprise. L'ouvrage est pourtant loin d'être faible. Il contient même le meilleur de Mozart et demeure le plus sous-évalué de ses derniers opéras.

Bénéficiant des trouvailles et de la maturité poétique de trois opéras de la trilogie écrite avec Da Ponte et qui sont portés au pinacle de la création lyrique, (Les Noces de Figaro, Don Giovanni puis Così fan tutte) ; contemporain de La Flûte Enchantée et du Requiem, Titus est infiniment plus qu'une commande bâclée, écrite sans pensée ni cohérence. Il est de notre point de vue, un ouvrage à reconsidérer, la pierre angulaire d'un nouveau corpus à réévaluer et comme les trois opéras que Mozart conçoit avec son librettiste Lorenzo da Ponte, l'élément d'une autre trilogie, composée avec La Flûte et le Requiem. La couleur particulière de l'orchestre dont nous parlerons plus loin, l'économie de l'invention, les valeurs des sujets traités, en rapport avec l'idéal maçonnique, lequel correspond à la pleine maturité de l'inspiration poétique, sont les dénominateurs communs de ce corpus de la fin.

En acceptant d'écrire un nouvel opéra né d'une commande impériale, Mozart revivifie un genre conventionnel, l'opera seria. Il s'inscrit dans ce sens dans le projet régénérateur de Gluck qui avait souhaité dans les années 1770, dépoussiérer lui aussi une forme asphyxiée par les contraintes que la tradition avait peu à peu imposé : succession des arias da capo de solistes coupant systématiquement la continuité de l'action, rareté des ensembles comme duos, trios, quintettes réservés plutôt à l'opera buffa, élévation digne et moralisatrice du sujet où les héros vertueux sont in fine récompensés, reconnus, célébrés...

Si l'on peut parler à propos de Gluck, dans ses deux *Iphigénies*, dans *Alceste* puis dans *Orphée* de renouvellement de

la grande machine lyrique française, Mozart opère avec son œil critique et son sens inné de la dramaturgie, une recomposition sociale et psychologique du drame musical. Humanisation chez Gluck à force de dépouillement parfois compassée par excès de grandeur, vérité des êtres et chant des âmes en devenir chez un Mozart, plus proche du cœur, qui prolonge dans Titus, sa conception et sa philosophie d'un drame moderne, musical et textuel.

Autant Gluck demeure malgré ses tentatives, d'une raideur glacée propre au marbre antique, autant Mozart attendrit son propos, se place du côté du sentiment et de la compassion. Autant dire qu'il exporte dans le cadre tendu du seria, une vision humaine nouvelle qui donne davantage de vérité à ses personnages.

Illustration : *L'empereur Joseph II et son jeune frère, le futur Leopold II (debout à gauche), commanditaire en 1791, de la Clemenza di Tito.*

sommaire du dossier La Clémence de Titus

[Un nouvel opéra](#)
[Titus, un seria résolument moderne](#)
[Contraintes et défis du seria](#)
[Quels indices pour une nouvelle estimation de Titus?](#)
[D'un sujet politique, Mozart élabore un opéra humaniste](#)
[Enchaînements de génie](#)
[La clarinette, instrument majeur](#)
[La Clemenza di Tito,](#)
[bibliographie & discographie](#)
[Mozart, la Clemenza di Tito](#)

RADIO. Donizetti:La Favorite. Le 23 février 2013,19h30

RADIO. Donizetti:La Favorite. Le 23 février 2013,19h30

France Musique diffuse une nouvelle production de La Favorite
de Donizetti

Gaetano Donizetti

La Favorite, 1840

Créée pour Paris (donc conçue en français) en décembre 1840, avec la légendaire Rosine Stoltz dans le rôle clé de Léonor de Guzman, La Favorite de Donizetti est un ouvrage, noble, sérieux, tragique et historique (l'action se déroule en Castille au XIV^e siècle sur l'île de Léon et à Séville), et demeure l'aboutissement de la carrière de Donizzetti à Paris. Après Rossini et Bellini, et comme Verdi, Gaetano entend inscrire son nom en lettres d'or sur le boulevard parisien, tout auréolé d'une gloire non usurpée depuis ses précédents triomphes dont surtout La Fille du régiment, dans la veine plutôt comique et légère. Mais l'incarnation de Rosine Stoltz dans le rôle de Léonor fut si marquant que beaucoup de peintres, photographes (dont Nadar) et illustrateurs de l'époque (en couverture le duo Léonor et Fernand par Lépaulle) firent le portrait de l'interprète inspirée.

Aborder le grand opéra

français

Après Les martyrs (en italien) Donizetti aborde et réussit  le grand opéra français. C'est pour l'auteur de La Favorite une acceptation mieux assumée de sa part sombre et mélancolique... A partir des sources historiques espagnoles, Donizetti réécrit le profil des personnages clés, – ceux de l'histoire amoureuse du jeune Alphonse XI avec Leonor de Guzman-, afin de nourrir et sublimer son propre drame romantique au point de ciseler en particulier leurs accents pathétique et tragiques... De toute évidence, le génie du musicien vient d'un traitement fluide et naturel du genre historique: il a su créer des figures humaines et individuelles d'une intense vérité ; il est en cela très proche de Verdi. A Paris, Donizetti est prêt à affronter toutes les difficultés et obstacles pour monter dans le sein des sein, la "grande boutique " dont a parlé Verdi, son opéra... L'unité et la cohérence de l'ouvrage tiennent pour leur part au fait que les librettistes de La Favorite, Royer et Vaëz au travail, ont bénéficié du concours d'Eugène Scribe soi-même... Le succès à l'opéra s'écrit aussi grâce aux chanteurs, ainsi le quatuor vocal de la création est porté par l'étoile lyrique, **Rosine Stoltz** dans le rôle de l'héroïne romantique, véritable perle et torche vocale capable de susciter l'enthousiasme du public... et en particulier celle de Berlioz qui dans Les Grotesques de la Musique, ne cache pas son admiration pour la finesse et l'expressivité de l'interprète.

Lire aussi [le numéro spécial La Favorite de Donizetti publié par L'Avant Scène Opéra n°271 \(novembre 2012\)](#)

Diffusion France Musique le 23 février 2013, 19h30

Donizetti: La Favorite, nouvelle production

Paris, TCE, Théâtre des Champs Elysées

Valérie Nègre, mise en scène

Paolo Arrivabeni, direction

Orchestre National de France

Avec Alice Coote, Celso Albelo, Ludovic Tézier, Carlo Colombara, Loïc Félix, Judith Gauthier...[nouvelle production](#)
[présentée à](#)
[Paris, TCE, en février 2013](#)

Illustration: Rosine Stoltz, diva romantique adulée de son vivant...

Maria Stuarda de Donizetti

RADIO.France Musique.Donizetti:Maria Stuarda,en direct du Met,le 19 janvier,19h



Le Met diffuse en direct l'opéra Maria Stuarda, l'un des opéras historique les plus connus de Gaetano Donizetti (1797 – 1848). Différent des opéras déjà représentés, par son thème ancré dans l'histoire anglaise plus précisément, Maria Stuarda démontre deux tendances donizettiennes, l'amour des thèmes historiques et la fascination pour l'emblématique reine Elisabeth Ière. Pour le reste, rien de bien neuf. C'est du pur Donizetti – cavatine de l'héroïne, rencontres et séparations d'amants, confrontations entre rivaux ou rivales, scènes de folie. C'est agréable, c'est fluide, c'est confortable, et ça se laisse écouter.



France Musique, samedi 19 janvier 2013, 19h

Gaetano Donizetti

Maria Stuarda, 1835

En direct du Met, Joyce DiDonato chante Maria Stuarda de Donizetti...



Reines rivales. Le synopsis, inspiré par la tragédie *Maria Stuart* de Schiller, est simple, et se déroule en trois actes. L'histoire se passe en 1567, alors que la reine d'Écosse, Marie Stuart, est emprisonnée au château de Fotheringay par sa cousine, la reine d'Angleterre, Elisabeth. Au fur et à mesure de l'intrigue, les deux raisons apparaissent au public : une raison politique, Marie convoite le trône d'Elisabeth; une raison amoureuse, Marie est éprise du même

homme qu'Elisabeth, Leicester, qu'Elisabeth a nommé, au début du premier acte, ambassadeur d'Angleterre en France. C'est une manière de le rapprocher habilement d'elle ... en n'éveillant pas trop les soupçons. Tandis qu'Elisabeth imagine la façon d'en finir avec sa « rivale », cette dernière, dans sa prison, regrette le temps passé. Leicester arrive ensuite, recommande à Marie de se soumettre à Elisabeth et lui promet de la venger si les demandes de Marie n'avaient pas d'issue positive. La confrontation entre les cousines vient ensuite, forte, rythmée, pleine de dynamisme (et d'injures). La scène de duel s'achève par la condamnation à mort de Marie. Ce duel, bien que fort, intense et fréquent dans les représentations artistiques de cette « légende historique ». .. est pour autant totalement inexacte.

Ce sont les préparatifs de l'exécution de Marie qui occupent le troisième acte. Entre révélations et tension dramatique, et après la scène de la confession, la haute figure de Marie et

celle, jalouse, d'Elisabeth, se détachent, jusqu'aux trois coups de canon signifiant l'exécution de Marie Stuart, en plein oxymore tragique.

Genèse

L'opéra, représenté en 1835 pour la première fois, a connu une histoire très tumultueuse. D'abord joué sous un autre nom, *Buondelmonte*, en octobre 1834, au Teatro san Carlo de Naples (avec deux interprètes qui se supportaient tellement peu qu'elles se sont crêpé le chignon à la première répétition) l'opéra a déchaîné, par la violence des antagonismes, des termes et des attitudes, par la force qui s'en dégage et la manière de l'exprimer, les foudres de la censure.

Les représentations s'arrêtèrent rapidement, et il fallut un peu plus d'un an, un changement de lieu, de nom et d'interprètes, pour que l'histoire se déroulât à nouveau, le 30 décembre 1835. La censure quasiment immédiate n'empêcha pas que les critiques et mélomanes amateurs du compositeur reconnussent *Maria Stuarda* comme un opéra très représentatif de l'auteur de *Lucia di Lammermoor*. De l'opéra reste la figure tutélaire de celle qui créa le rôle-titre: Maria Malibran, disparue quelques temps après la création de l'ouvrage.

Sa tessiture et son expressivité, en même temps que sa mort à 28 ans, en firent une personnalité forte et attachante – inoubliable.

Gaetano Donizetti: Maria Stuarda



En direct du Metropolitan Opera de New York
samedi 19 janvier 2013 à 19h

Illustration : Pour la mezzo américaine Joyce DiDonato qui vient de publier chez Virgin classics un superbe album dédiés aux Drama Queens, Maria Stuarda reste la prise de rôle la plus audacieuse, réalisée dès avril 2012 au Grand Opera de Houston

CD. Telemann: Orpheus (Miels, Gaigg, 2010, DHM)

CD. Telemann: Orpheus (Gaigg, 2010, 2 cd DHM)

Subtilité d'un génie européen

Après une ouverture finement ciselée, resplendissant grâce à l'engagement des interprètes en ces teintes haendéliennes, puis un premier air avec basse continue d'Orasia (palpitante et brillante Dorothee Miels), d'un pur climat pastoral à la fois tendre et plaintif, l'approche dès son départ convainc par sa grande finesse et son élocution naturelle. Du reste, le début de l'oeuvre s'ouvre comme une cantate mettant en lumière les talents de la prima donna de la production mais aussi cet éclectisme virtuose d'un compositeur européen capable d'alterner les styles italiens, français et germaniques.

Enregistré en Autriche en août 2010, la réalisation de L'Orfeo Barockorchester dirigé par Michi Gaigg captive littéralement par sa justesse émotionnelle, la diversité des nuances, l'absence de tout systématisme réducteur, si fréquent chez maints « baroqueux » de l'heure.



Ici le mythe d'Orphée resplendit sous la plume d'un Telemann, enivré et très inspiré par la lyre du poète de Thrace. Entre l'opéra premier de Monteverdi et celui aussi réformateur de Gluck, l'Orpheus de Telemann sait prolonger la leçon de Haendel dans l'opéra seria et l'oratorio, mais aussi s'inscrit

par sa sensibilité suave et souple dans l'esthétique fine et subtile de l'Empfindsamkeit: nommé directeur de la musique de Hambourg en 1722, Telemann livre ainsi de splendides opéras pour l'Opéra Gänsemarkt. En fait partie son Orphée, vraie réussite lyrique.

Somptueuse Orasia de Dorothee Mields



Le ténor Markus Volpert (Orpheus) est parfois dépassé par l'écriture vocalisante du personnage (manque de souffle, ligne rompue, justesse incertaine) et son italien manque de fermeté comme de stabilité; le chanteur sauve les meubles dans les airs médians qui n'exigent aucun aigu ni tenue de voix (Tra Speranza du II est de ce fait plus réussi mais sans guère de conviction). L'Eurydice d'Ulrike Hofbauer reste juste et très musicale. Le Pluton engagé et percutant de Reinhard Mayr, souple et naturel se distingue aussi... mais la vedette de cette réalisation très attachante par sa finesse d'intonation demeure l'excellente **Dorothee Mields** qui campe une Orasia attachante, la reine de Thrace, amoureuse impuissante d'Orphée: elle est ardente, trouble, en rien convenue ni lisse comme peuvent l'être les personnages titres (Orphée et Eurydice): à l'écoute de son air développé au début du III qu'elle introduit à son début comme c'est le cas du I: « Furt

und Hoffnung » est époustouflant, à la fois virtuose et acrobatique, haletant et captivant, déclamé sans afféterie, sur le souffle, même justesse expressive dans le court air introspectif chanté en français et qui a la tendre éloquence d'un Lambert ou d'un Lully : » Hélas quels soupirs « On comprend dès lors qu'elle se taille la part du lion avec des airs parmi les plus longs de l'oeuvre avec ceux de Pluton... Aucun doute la diva de la création pour laquelle a composé Telemann, fut en son temps une diva talentueuse et dramatiquement accomplie. Qui fut-elle en réalité ?

Il revient aux instrumentistes de l'Orfeo Barockorchester sous la direction vive et affûtée, colorée et agile de Michi Gaigg, de souligner les milles caractères d'une partition versatile et très diversifiée. C'est une série de tableaux, de miniatures même qui éclairent chacun dans leur séquence, le climat sentimental requis et situation.

Jacobs à son époque avait dévoilé la partition du Germanique, souligner son génie polymorphe, accuser souvent dans l'incisive sécheresse son tempérament caractérisé; Michi Gaigg prolonge l'ardente vitalité de la lecture première mais en demeurant d'une justesse émotionnelle parfois plus fluide et vivante grâce à un relief pleinement assumé c'est à dire parfois âpre et mordant de l'orchestre. Grâce à la sureté de la distribution surtout féminine dont pur joyau vocal, le soprano ardent et clair de Dorothee Miels, véritable révélation du disque. Réalisation très convaincante.



Georg Philipp Telemann (1681-1767): Orpheus.
Dorothee Miels, Markus Volpert, Ulrike Hofbauer...
L'Orfeo Barockorchester. Michi Gaigg, direction.
2 cd Deutsche Harmonia Mundi 886978 05972 7.
2h10mn. Enregistré en août 2010.

Illustration: Dorothee Miels incarne une somptueuse Orasia (DR)

CD. Chopin. Knut Jacques (2011, Paraty)

CD. Chopin par Knut Jacques, Pleyel 1834 & 1848 (1 cd Paraty)

Le pianiste Knut Jacques joue Chopin sur instruments d'époque dans le salon Pleyel de la rue Cadet... à la vérité historique se joint la finesse allusive de l'interprétation... cd événement
cd événement

Enigmatique, intérieur: un Chopin révélé

Carter Chris Humphray – mercredi 3 octobre 2012



Label des démarches exigeantes sur instruments d'époque (entre autres), Paraty (dirigé par le chef et claveciniste Bruno Procopio) marque un grand coup avec ce disque choc dont l'attrait spécifique révisé totalement notre connaissance du monde sonore de Chopin; en un jeu nuancé et intérieur, le pianiste Knut Jacques restitue

ce rapport ténu entre pianiste, clavier, public; jamais la résonance et la couleur n'ont paru plus ciselées; jamais lecture n'a semblé mieux réussir le pari délicat et souvent suicidaire du jeu sur piano historique. Il en sort un Chopin totalement inédit, surprenant, d'une infinie et presque

étrange (étrangère) sensibilité; l'expatrié, en transit en France, trouve ici dans un jeu particulièrement évocatoire, une terre vierge et riche, un paradis de sensations et de sentiments préservés, ... un eden proustien qui régalerait les mélomanes, déjà conquis par Chopin. Disque événement. *La Ballade en sol mineur opus 23* porte la richesse et le trouble d'un imaginaire vacillant à la croisée des expériences: Chopin commence la composition de cette pièce maîtresse à Vienne, la termine à Paris (1835); entre temps le Pologne s'est soulevée contre les Russes et l'auteur sait qu'il ne reverra jamais plus sa patrie: histoire d'un déracinement, chant d'une nostalgie ineffable, Knut Jacques réussit à exprimer les vacillements opposés d'une partition admirée par Schumann et Liszt: flux et reflux, eros et thanatos, désir et mort tout à la fois. Les mondes intérieures de Chopin surgissent en un vertige très subtilement maîtrisé.

Le chant d'un Chopin fraternel

Même lecture tout en envoûtements mesurés pour le *Nocturne en si bémol mineur* (dédié à Marie Pleyel, épouse de Camille): mystère d'une intériorité secrète dont la contradiction essentielle est certainement de s'adresser à l'autre sans jamais sacrifier les moindres replis et bijoux indicibles d'une identité préservée... le balancement se fait même douce hypnose et langueur atemporelle qui est un vrai défi à toute idée de narration, de temporalité, de dramaturgie; nous sommes bercés dans un monde flottant, au coeur d'un climat personnel, au centre de la sensation la plus cachée. **Knut Jacques** fait surgir de l'instrument une voix d'enfance et d'innocence perdue, ce miracle musical qui se réalise au revers et à rebours du temps, un instant de grâce qui fait toute la réussite de ce programme enchanté/enchanteur.

Le choix de l'instrument et l'approche toute en pudeur du pianiste ne cessent de convaincre. Saluons l'initiative du

label Paraty, toujours soucieux de la sonorité, de l'organologie: les instruments d'époque sont ici l'indice d'une ligne artistique qui recherche le sens caché des oeuvres. Après le Mendelssohn de Cyril Huvé (couronné par une Victoire de la musique classique), ce Chopin par Knut Jacques sur instruments historiques s'impose par la même rigueur musicale, un engagement égal. Au scrupule du son, de la mécanique (si présente dans l'esthétique de ce disque exemplaire), les producteurs ajoutent aussi la couleur du lieu et la recherche de la mise en espace car l'enregistrement a eu lieu dans le salon Pleyel, première salle de concert situé à l'étage des premiers ateliers parisiens, dans l'actuel Hôtel Cromot du Bourg, (9 rue Cadet)... C'est là que le jeune Chopin, protégé de l'incontournable et suffisant Kalkbrenner, rencontre Camille Pleyel en novembre 1831. Très impressionné par le public, et comme « *asphyxié par l'haleine de la foule* » (il y a évidemment cette hypersensibilité palpable dans le jeu du pianiste), le jeune Chopin joue dans le salon Pleyel de la rue Cadet, le 26 février 1832.

Hypnose musicale

Superbe jaillissement éperdu d'un si prodigieuse franchise dans le *Grave – Doppio movimento*, entrée en matière de la *Sonate n°2*: le Pleyel 1843 restitue le volume, les justes proportions et les couleurs d'origine avec une sensibilité magistrale. Accusant par ses aspérités magiciennes, ce balancement perpétuel du contraint et de la détente, de la tension et du rêve où se dévoile comme jamais un Chopin secret et pluriel. Sommet de la *Sonate* et coeur palpitant du cd, la *marche funèbre* saisit par ce glas martelé avec un abandon digital là encore somptueusement évocatoire. L'expression, la nuance, la richesse sont au coeur de l'écriture de Chopin; ses contrastes aussi, que l'approche de Knut Jacques sert avec un feu passionné d'un tact absolu. En quête d'une magie sonore que George Sand a pû évoquer (la note bleue), le pianiste

trouve d'aussi justes accents dans le trio central qui par sa pudeur murmurée fait couler les larmes. Quelle magie et quelle ivresse !

Après Cyril Huvé dévoilant Mendelssohn, et Ivan Illic défenseur d'un Godowsky oublié, ce Chopin par Knut Jacques prolonge le chemin parcouru par le jeune label français: il couronne aussi une ligne artistique d'une exceptionnelle finesse musicale. Ecouter ce Chopin sur deux instruments historiques reste la plus belle expérience discographique jamais vécue. On y retrouve comme une révélation qui s'adresse à l'intimité du coeur, ce Chopin confidentiel et fraternel, l'antithèse du Liszt rayonnant et mondain. Sublime récital.

Chopin: Nocturnes, Sonate n°2, Ballades. Knut Jacques, piano (Pleyel 1843, pianino 1834). Enregistrement réalisé 9 rue Cadet à Paris dans le salon Pleyel historique, en 2011. Voir le reportage vidéo Knut Jacques joue Chopin dans le salon Pleyel de la rue Cadet à Paris. 1 cd Paraty 112110. Durée: 1h04mn. **Sortie annoncée: le 10 octobre 2012.**



vidéos

Chopin chez Pleyel (1)

Chopin chez Pleyel... En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty, plusieurs pièces de Frédéric Chopin. L'enregistrement est réalisé dans le salon Pleyel à Paris, rue Cadet, où Chopin donna le 26 février 1832, son premier récital public. Le pianiste joue un piano Pleyel 1843 et un pianino de 1834. Reportage spécial (1/3)sommaire des vidéos

« **CHOPIN CHEZ PLEYEL** »

✖ **Chopin chez Pleyel...** En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty, plusieurs pièces de Frédéric Chopin (1/3)

✖ **Chopin chez Pleyel...** En octobre 2009, le pianiste et pianofortiste Knut Jacques enregistre pour le label Paraty,

plusieurs pièces de Frédéric Chopin (2/3)

 **Chopin chez Pleyel...** Reportage spécial (3/3). Entretiens avec Knut Jacques, Bruno Procopio, Adelaïde de Place... Présentation des instruments, des conditions de l'enregistrement, du salon Pleyel, au 9 rue Cadet à Paris... (3/3)

Télé,Arte. Rolando Villazon chante L'Elixir d'Amour de Donizetti, le 24 décembre à 20h50

Télé, Arte: R. Villazon chante Nemorino, le 24 décembre, 20h50



Ce soir: Noël sur Arte

Rolando Villazon chante et met en scène Nemorino

Pour Noël 2012, Arte joue la carte de la comédie sensible et subtile grâce à L'Elixir d'amour de Donizetti: ardeur, ferveur, passion amoureuse dont le sommet vocal est l'air célébrissime, pathétique et sincère: *Una furtiva lagrima*... toute la palette requise par le rôle de Nemorino, le fiancé éconduit, permet à Rolando Villazon de reconquérir les feux de

la rampe. S'il n'en fait pas trop, ne sacrifiant pas la justesse et la finesse sur l'autel de la seule performance à tout craindre, l'illustre rescapé du chant lyrique (de retour après une retraite vocale obligée due à l'usure de sa voix en 2009) devrait illuminer le personnage conçu par Donizetti et son librettiste Felice Romani.

Entre gags et citations hollywoodiennes pas toujours mesurées, la mise en scène est réalisée par le ténor lui-même: l'action se déroule sur le plateau d'un tournage, celui d'un western des années 1940, riche en référence à John Ford. Nemorino aime Adina, diva inaccessible qui se joue des sentiments du jeune homme... La force de la partition tient au portrait très affiné des deux protagonistes: Nemorino/Adina: la tendresse voisine avec le cynisme en un marivaudage où les illusions feintes et les quiproquos éprouvent les cœurs les plus sensibles... jusqu'au dénouement où triomphe la vérité des sentiments.

arte **Donizetti: L'Elixir d'amour.** Rolando Villazon, Miah Persson, Roman Trekel; Ildebrando d'Arcangelo... Mise en scène: Rolando Villazon. Balthasar Neumann ensemble. Pablo Heras-Casado, direction. Enregistré à Baden Baden, mai 2012.

Arte, ce soir: lundi 24 décembre 2012, 20h50. Soirée lyrique (Baden Baden, mai 2012)

**Télé. France 2, Concert du
Nouvel An, mardi 1er janvier
2012, 11h**

Télé, France Musique. Concert du Nouvel An 2013. Mardi 1er janvier 2013, 11h



Le Concert du Nouvel an 2013, est dirigé par le chef autrichien **Franz Welser-Möst** ; comme chaque année il est retransmis le 1er janvier, à partir de 11h, en direct, dans plus de 70 pays (son audience est évaluée à plus de 40 millions de téléspectateurs).

L'édition 2013 ne déroge pas à la tradition et met à l'honneur les célèbres valses de la dynastie Strauss: Johann I et II, Joseph, Oscar... ; à ce titre le chef autrichien Franz Welser-Möst a un lien affectif spécial avec les Strauss, puisque sa propre grand-mère possédait le Café Dommayer à Vienne (une institution pour chaque Viennois si attaché aux cafés et salons de thé où se réalise le jeu social), lieu historique où Johann Strauss père, a fait joué au XIX e siècle, ses fameuses valses pour la première fois.

Concert du Nouvel An 2013

Mardi 1er janvier 2013, 11h

France 2
France Musique en direct

Orchestre Philharmonique de Vienne

Franz Welser-Möst, direction

Le chef est aussi le directeur musical général de l'Opéra d'état de Vienne, un poste qui lui permet de diriger souvent les instrumentistes du Wiener Philharmoniker. En vérité, le maestro connaît bien les instrumentistes à l'occasion de la célébration du Nouvel An: [Franz Welser-Möst avait déjà dirigé l'Orchestre pour le Nouvel An 2011](#)

Comme chaque année, le programme du Concert du Nouvel an, restera secret jusqu'à ce que l'Orchestre Philharmonique de Vienne n'en dévoile le contenu lors de sa conférence de presse, le 28 décembre.

On sait que l'édition 2013 comprendra les chefs d'œuvre habituels auxquels s'ajouteront des « premières » jamais entendues auparavant, et qui constitueront de belles surprises. Les danseurs de l'Opéra seront-ils de la partie? Et le charisme du chef, hier estimé pour ses choix et son discernement artistique comme directeur musical de l'Opéra de Zurich, saura-t-il galvaniser l'orchestre ? Réponse ce 1er janvier 2013.

Le double cd du concert du nouvel an 2013 paraît chez Sony classical, le 7 janvier 2013, le dvd, le 21 suivant.

[Lire notre présentation et compte rendu du Concert du Nouvel An 2012 \(Mariss Jansons, direction\)](#)

[Lire notre présentation et compte rendu du Concert du Nouvel An 2012 \(Franz Welser-Möst, direction\)](#)