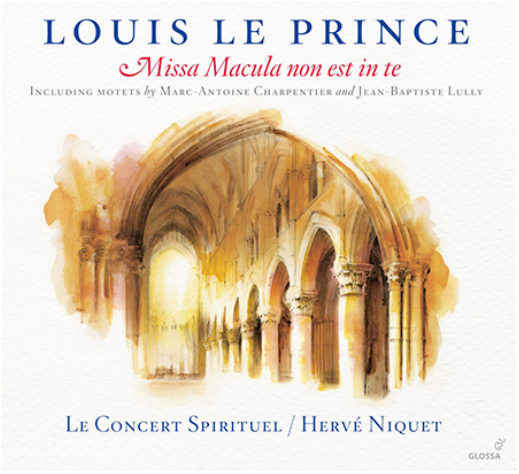
CD.Louis Le Prince:Missa macula non est in te (Niquet, 2012). Glossa

Le Prince: Missa Macula non est in te (Niquet, 2012)

Hervé Niquet ressuscite l'unique partition de Louis Le Prince publiée en 1663 par Ballard et emblématique de l'essor de la musique sacrée à l'époque du jeune Louis XIV, soucieux de fédérer la ferveur de son peuple par des actions de grâce musicales. La Messe de Le Prince évoque la vitalité des foyers provinciaux (Le Prince fut maître de chapelle à Lisieux) capable par exemple d'associer habilement selon l'usage Messe et motets, genre prisé par la Cour et les nobles qui concentre le développement de plus en plus manifeste des avancées modernes.



Lors de la création de ce programme inédit et réjouissant à la Chapelle royale de Versailles (automne 2012), la cohérence des œuvres sacrées associées recomposant un office pour voix exclusivement féminines avait immédiatement séduit l'audience. Hervé Niquet, grand expert des liturgies anciennes et de leur contexte humain, spatial, musical, et naturellement stylistique, révèle aussi aux côtés des flamboyants et fastueux Lully et Charpentier, l'archaïsme classique et pur d'un Louis Le Prince et sa Missa macula non est in te (dédicace faite à la Vierge: la faute originelle n'est pas en toi), révélation somptueuse (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), dont les volutes et arabesques étales et longues comme étirées et suspendues confirment un

immense talent doué pour l'ivresse extatique, la langueur contemplative, l'intériorité collective (pas de solos ici mais chaque partie défendue par tout le pupitre des voix requises)… De surcroît, l'écriture ainsi caractérisée de ce Le Prince lié à l'histoire sacrée de Versailles, s'accordait idéalement à l'acoustique si singulière et redoutable de la Chapelle versaillaise. La partition pour 6 parties est déposée à la Bibliothèque nationale et sans indiquer d'instruments supplémentaires, peut néanmoins les autoriser, comme c'est le cas ici. La tonalité majoritaire de sol mineur confère au cycle restitué son caractère à la fois « sérieux et magnifique » selon la catégorisation opérée par Charpentier au XVIIème siècle.

Lully, Le Prince, Charpentier : un Office au Grand Siècle

L'usage à Versailles était dès la construction de la Chapelle et avant, de réunir l'ancien (Le Prince) et le moderne, en une totalité louant le mystère de Jésus, de Dieu… de La Vierge dont ici, l'éternité fascinante du thème de l'Immaculée Conception. A Lully et Charpentier, l'élan des grandes formes plus exclamatives, joyeuses, déclaratives. A Le Prince, l'essor de la rigueur orthodoxe, la profondeur d'une ferveur plus rentrée et concentrée. Le contraste né des styles et manières des 3 compositeurs versaillais n'en gagne que plus de tempérament et d'intensité expressive.Dès le Kyrie de la Missa Macula non est in te, les effluves caressantes en longues lignes à peine entrecroisées avaient diffusé dans la Chapelle royale avec éloquence et … ravissement.
A la rondeur chaude et presque évanescente du chœur féminin du Concert Spitiruel, Hervé Niquet ajoute aussi le verbe remarquablement agissant et articulé du Credo (plus « bavard »

que les autres séquences et d’une durée de plus de 8 mn), dont les chanteuses restituent avec une fluide élégance et ce détachement balancé presque hypnotique, la tension fervente. A partir de 5mn10, le texte s’accélère, prend forme et vie avec une acuité superlative. Chapeau à ce travail sur le relief, l’accentuation juste, l’affirmation du dogme par la parole sacrée, fluide, naturelle, finement incarnée.
Et même ce Lully fastueux et officiel dont on ne cesse de nous déclarer la flamme opulente, solennel voire emplombée et pour le moins pompeuse, sonne sublime et d’une profondeur renouvelée: O dulcissime Jesus s’inscrit dans la plénitude d’une tendresse partagée, elle aussi tout à fait planante.
De leur côté, au diapason d’une finesse tout en raffinement et nuance, les instrumentistes cisèlent le caractère d’extase et de recueillement parfaitement exprimé tout au long du programme (éloquente pause instrumentale pour l’Ouverture pour le sacre d’un évêque).
Au mérite du geste interprétatif, reconnaissons un exceptionnel souci du verbe (dont le relief mesuré montre combien il s’agit ici d’une vraie dramaturgie de la ferveur) et cette élégance ronde et collective du son global. Et si ce nouvel album était tout simplement un nouvel accomplissement majeur du Concert Spirituel ? Bravo aux interprètes, au geste fédérateur et lumineux du chef fondateur qui sculpte chant des voix et des instruments comme un pâte fluide et admirablement articulée (plus intelligible de toute évidence que lors de la création à la Chapelle royale de Versailles dont l’acoustique dilue toute projection claire).

LOUIS LE PRINCE

Missa Macula non est in te

Dédiée à la Vierge, pour voix de femmes (1663)

01 Marc-Antoine CharpentierGaudete fideles (H.306)

02 Louis Le PrinceKyrie, Missa Macula non est in te

03 Louis Le Prince Gloria, Missa Macula non est in te

04 Marc-Antoine Charpentier Gratiarum actiones pro restituta Regis christianissimi sanitate (H.341)

05 Louis Le Prince Credo, Missa Macula non est in te

06 Marc-Antoine Charpentier Ouverture pour le sacre d'un évêque (H.536, instr.)

07 Jean-Baptiste Lully O dulcissime Domine

08 Louis Le Prince Sanctus, Missa Macula non est in te

09 Marc-Antoine Charpentier O pretiosum (H.245)

10 Louis Le Prince Agnus Dei, Missa Macula non est in te

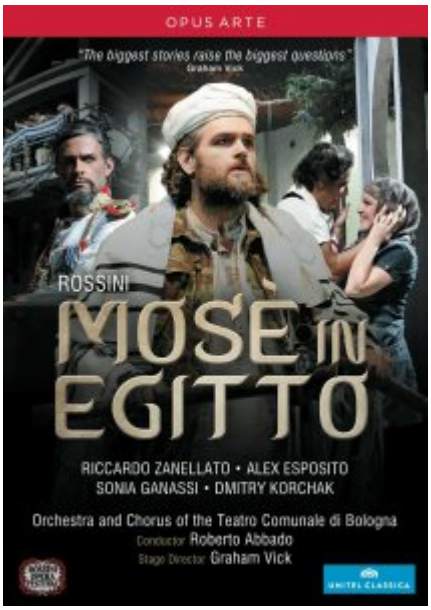
11 Marc-Antoine Charpentier Domine salvum fac Regem (H.299)

12 Marc-Antoine Charpentier Magnificat (H.75)

Louis Le Prince: Missa Macula non est in te. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction. Durée: 63'48. enregistré à Notre Dame du Liban, Paris, octobre 2012. 1 cd Glossa GCD 921627

DVD. Rossini : Mose in Egitto (Roberto Abbado, 2011). Opus Arte

Rossini: Moisè in Egitto (R. Abbado, Pesaro, 2011)



A Pesaro, **Graham Vick** réactualise décors et mise en scène du Moïse de Rossini, dans le contexte de l'actuel conflit israëlo-palestinien… ce qui n'a pas manqué de susciter une vive polémique en 2011: les juifs ont des mines de terroristes enturbannés et les Egyptiens guère mieux lotis dans leur barbarie de parvenus occidentalisés. De facto, l'action originelle parfois incohérente gagne une nouvelle force dramatique qui accentue la séduction musicale comme le déploiement scénique de l'oeuvre… Mais pas dans ce fatras d'accessoires et de clins d'yeux parasites que le duo Caurier et Leiser avait imposé au Giulio Cesare du dernier festival de Pentecôte de Salzbourg 2012 (également empêtré dans une référence rocambolesque aux conflits proche-oriental).

Rossini de référence

Si le Mosè de **Riccardo Zanellato** est souvent léger, le Pharaon d'**Alex Esposito** lui rafle nettement la vedette par l'assurance de son charisme autant vocal que scénique. Même superbe incarnation de **Sonia Ganassi** dans le rôle d'Elcia, la jeune juive aimée par le fils de Pharaon. L'Aronne de **Yijie Shi** prouve encore que, quand ils sont servis par d'authentiques tempéraments, les comprimari (seconds rôles) renforcent nettement l'intelligence dramatique des situations comme l'architecture globale de l'action. Un plus évidemment. Voici donc une version de référence de Moisè rossinien, flamboyant et même souvent subtile sous la direction vive, affûtée de l'excellent **Roberto Abbado**. Ne serait-ce pas alors l'une des meilleures réalisations récente du festival de Pesaro ? Incontournable.

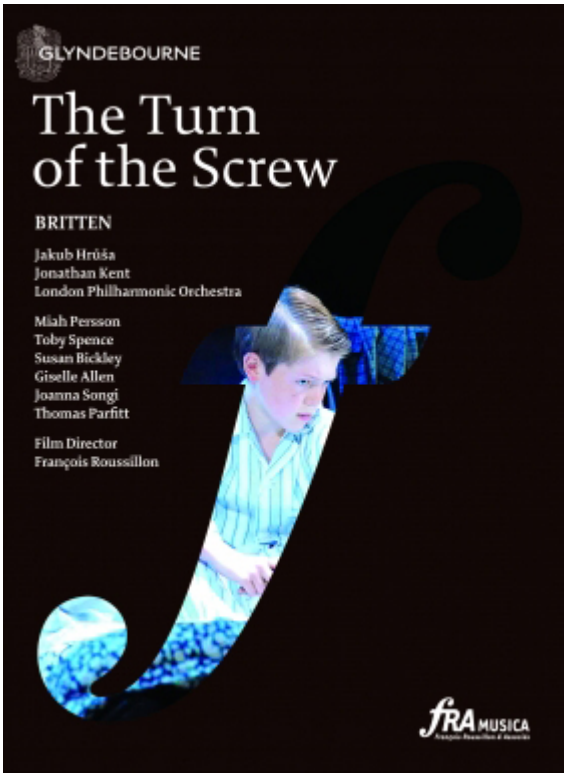
Gioachino Rossini (1792-1868) : Mosè in Egitto, opéra en trois actes, créé en 1818. Mosè, Riccardo Zanellato (basse); Elcia,

jeune juive aimée d'Osiride, Sonia Ganassi (soprano); Pharaon, Alex Esposito (baryton-basse); Osiride, le fils de Pharaon, Dmitry Korchak (ténor); Amaltea, Olga Senderskaya (soprano); Aronne, Yijie Shi (ténor); Amnenofi, Chiara Amarù (mezzo-soprano); Mambre, Enea Scala (ténor). Orchestre et choeur du Théâtre Communal de Bologne, Roberto Abbado, direction. Graham Vick, mise en scène. Enregistré à l'Arena Adriatica, Pesaro, Italie, 11-20 Août 2011. Durée: 2h30. 1 dvd Opus Arte.

DVD. Britten: The turn of the screw (Jakub Hrůša,2011). Fra Musica

DVD. Britten: The Turn of the Screw (Hrusa, 2011).

Dans le cas du Tour d'écrou, le nombre de productions enregistrées montre qu'abondance ne nuit pas à la qualité. Le catalogue actuel compte déjà de très bonnes versions (dont celle aixoise publiée par Bel Air classiques).



Qu'en est-il de celle-ci en provenance de Glyndebourne, éditée

par Fra Musica ? Relève-t-elle tous les défis d'une partition insidieuse, où ce chambrisme brittenien s'il confine à l'épure, dévoile en vérité la face cachée souterraine des esprits machiavéliques tapis dans l'ombre … Au cœur de l'action du Tour d'écrou, il y a cette innocence menacée (thème central dans l'œuvre de Britten et que l'on retrouve dans Peter Grimes, Billy Bud…), sujet de toutes les aspirations et turpitudes d'entités mi réelles mi rêvées qui agressent ici les enfants. Certes le texte de Henry James offre le sujet mais la musique de Britten souligne la force des tensions implicites, l'étouffement psychologique dont sont victimes les innocents (comme dans Le viol de Lucrèce, autre opéra dans une forme personnelle, chambriste).

Terreur secrète, climats psychologiques…

Le chef tchèque Jakub Hrůša comprend les aspérités de la partition; il en souligne les ombres et les plis porteurs de sens comme d'ambivalence.
Dans la mise en scène de Jonathan Kent, l'intrigue a lieu au XXè siècle, soit à l'époque de Britten, vers 1950 : trop narrative et anecdotique, il y manque le souffle, le jaillissement du fantastique saisissant, ce surnaturel qui captive et effraie tout autant les enfants. La production remonte à 2006; de cette année, rescapée toujours aussi convaincante, la Flora de **Joanna Songi**.
Pur et innocent idéal, le Miles de l'excellent **Thomas Parfitt** s'impose, comme est aussi évidente et naturelle, la limpide gouvernante de **Miah Persson**.
Consciente des agissements du pernicieux et pervers Quint, la très présente et aboutie **Susan Bickley** dévoile une épaisseur nouvelle pour le personnage de Mrs Grose. Jouant sur la seule musicalité de sa voix agile et féline, **Toby Spencer** excelle à offrir un nouveau visage de Quint, plus insidieux, parfaitement double, terriblement ambivalent. Déstabilisant par sa fausse perfection… un modèle d'incarnation vocale.
Pour le centenaire Britten en 2013, le dvd édité par Fra

Musica suscite le plus grand intérêt. A raisons. Publication légitime, donc hautement recommandable.

Benjamin Britten : The Turn of the Screw. Opéra en deux actes et un prologue, livret de Myfanwy Piper, d'après Henry James. Créé au Teatro La Fenice, Venise, le 14 septembre 1954.

avec
The Governess : Miah Persson
Prologue / Peter Quint : Toby Spence
Mrs Grose : Susan Bickley
Miss Jessel : Giselle Allen
Flora : Joanna Songi
Miles : Thomas Parfitt
London Philharmonic Orchestra
Jakub Hrůša, direction
Mise en scène : Jonathan Kent
Enregistré au Festival de Glyndebourne en août 2011

1 dvd FRA Musica 0709399 9. 1h51 minutes + bonus (22 minutes)

Bruxelles, Bozar. Watteau : la leçon de musique, jusqu'au 12 mai 2013

EXPO. Watteau : la leçon de musique. Bruxelles Bozar, jusqu'au 12 mai 2013

—

Watteau : la leçon de musique

Exposition. Bruxelles Bozar, jusqu'au 12 mai 2013



Les univers décalés, rêveurs, si subtilement mélancoliques de Watteau se révèlent dans une rétrospective savemment orchestrée où l'amateur du premier XVIIIè, quand s'éteint le règne crépusculaire de Louis XIV pour l'aurore de la Régence où naît le miracle de François Couperin, retrouvera avec délices tous les caractères d'un âge d'or pictural. **Né à Valenciennes, décédé à seulement 37 ans, Antoine Watteau (1864-1721)** est une comète dans l'histoire des arts, le chaînon manquant entre les grands Vénitiens (Titien, Giorgione…) du XVIè et l'art rococo des Bouchers et Fragonard. Ses paysages musiciens où les comédiens italiens se perdent en plein air près d'un lac brumeux, sous l'oeil moiré d'une lune de nacre enchantent par leur poésie galante, pudique, déjà lointaine. Même s'il peint des portraits de face, ses silhouettes semblent déjà s'effacer, dans la perte et le renoncement au monde. Il n'a pas brosser le portrait de Couperin mais réalisé celui de Rebel (dont une gravure à Versailles datée de 1735 conserve la trace du tableau perdu).

Songes musiciens

Jamais la touche ne se fit plus vaporeuse et si délicatement allusive. Ses automnes enivrants, ses amoureux enlacés, et surtout ses musiciens



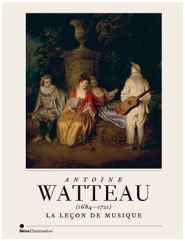
songeurs perdent la nervosité trépidante que les dessins, sublimes sanguines le plus souvent, expriment (joueurs de flûte, de violon, de hautbois, de basson, de théorbe…). Ses guitaristes plus Pierrot rêveur qu'Arlequin entreprenant, accompagnent d'une ardeur sensuelle, intense et désirante les chanteuses ou les actrices qui se pressent à leurs côtés…



Il n'est jamais allé en Italie mais a la nostalgie de ses enchantements (d'où sa passion des Vénitiens cultivée grâce à la collection de Pierre Crozat?). Comme le dernier Rubens, Watteau plus coloriste que linéaire, exprime en plasticien inspiré, le mouvement des couples enlacés et dansants sous de vaste architecture aux colonnes toscanes qui citent aussi le palais du Luxembourg à Paris, lieux désignés de ses fantaisies galantes. Ses concerts champêtres, conversations intimes ou duetti amoureux poursuivent le rêve des concerts de Giorgione et du Titien. Watteau incarne idéalement l'âge d'or artistique de la Régence, passionné par les Italiens et les Fêtes Galantes; c'est un monde ambivalent qui mêle féerie, illusion et portraits des proches du peintre. Ici après les ors et la gloire versaillaise à l'époque de Louis XIV, Watteau célèbre le temps du repli, de l'intimité et du domaine privé: la confession et la conversation secrètes après le faste des cérémonies officielles. C'est tout ce qu'ont aimé chez lui, ses protecteurs et soutiens, marchands ou princes et collectionneurs tels Sirois et Gersaint, Julienne ou Crozat… Les sujets peint par Watteau ont gardé leur empreinte mystérieuse comme l'homme était impénétrable, » saturnien » et de toute évidence grand amateur de musique.
Tous les miracles de Watteau sont ici magnifiquement

reproduits, commentés, annotés.
Le faiseur de songes gagne une clarté captivante dans une série d'articles complémentaires dont en préambule, l'important entretien croisé où dialoguent Pierre Rosenberg et surtout l'excellent William Christie, témoin du miracle musical chez Watteau.

A défaut de visiter l'exposition de Bruxelles, voici une publication incontournable pour qui veut percer les mystères d'un peintre musicien, envoûté par la musique: Watteau. Qualité des reproductions (gravures, dessins, sanguines, peintures…), soin de la mise en page, pertinence des articles… le catalogue d'exposition publié par Skira Flammarion est un modèle du genre. Superbe édition.



Exposition » Watteau: la leçon de musique « . Exposition Watteau au Bozar de Bruxelles, jusqu'au 12 mai 2013. Catalogue de l'exposition Antoine Watteau (1684-1721). 280 pages. Editions Skira Flammarion. Parution: février 2013. 45 euros.

Illustrations: Quatre Italiens dans un parc ou la partie carrée, portrait de JF Rebel (DR)

Haendel: Guilio Cesare en direct du Met. Le 27 avril 2013,18h

Cinéma. Haendel: Giulio Cesare en direct du Met. Le 27 avril 2013, 18h



Mis en scène par David Mc Vicar, nouveau prodige de la mise en scène d'opéra en particulier très inspiré par le théâtre Baroque, Le Metropolitan Opera de New York diffuse en direct au cinéma et dans toutes les salles du monde, le chef d'oeuvre antique de Haendel : Giulio Cesare où rayonne la beauté piquante de Cléopâtre en prise avec l'arrogance politique de son frère Ptolomée… Avec Natalie Dessay en Cléopâtre (qui a chanté le rôle à l'Opéra Bastille auparavant, non sans difficultés), David Daniels (Jules César), Christophe Dumaux (Tolomeo somptueux, mordant et engagé, également présent dans la production précédente présentée à l'Opéra Bastille à Paris), Patricia Bardon (Cornelia, la veuve de Pompée), Alice Coote (Sesto)… Harry Bicket, direction.

DVD. Music lovers (Tchaïkovski revisité par Ken Russel, 1971)

DVD. Ken Russel: Music lovers (Bel Air classiques)



Ken Russell : The music lovers (1971, réédition). En 1971, le réalisateur provocateur Ken Russel (1927-2011) auteur des Diables (fantaisie baroque tout aussi déjantée), futur auteur de Mahler, Lisztomania et de Valentino (avec Noureev), s'empare ici de la vie de Tchaïkovski pour en faire un biopic psychédélique, souvent hystérique mais aussi façonné dans ses délires exacerbés comme une comédie musicale qui déborde de son propos classique vers la pure fiction débridée version Terry Gilliam. Aujourd'hui, c'est moins l'histoire traitant d'un mythe homosexuel qui heurte que la forme déjantée de l'objet cinématographique dont bon nombre d'effets et de séquences confinent à l'opéra, empruntant au genre musical des poses et des situations plutôt artificielles, excessives voire parodiques : Russel semble donc pleinement assumer ses emprunts au genre parfois larmoyant d'un surromantisme sirupeux (pas une scène sans ses cris, ses élans passionnés, ses déchaînements en tout genre).

biopic psychédélique

Comme souvent chez Russel, l'homme y passe un scanner complet, dévoilant ses tares, ses faiblesses, ses vertiges non analysés qui devant la caméra produisent la pathologie d'une démence individuelle et collective (c'était le même sujet dans les Diables). Le héros Piotr est traité tel un animal passionné donc exacerbé, aux sursauts excessifs qui voisinent avec la surenchère la plus débridée. Les puristes et musicologues n'y retrouveront certes pas le compositeur, bourgeois et secret,

réservé et pudibond dans ce portrait au romantisme caricatural, semé de visions défigurées où les gros plans sur les visages, les mouvements de caméras et les nombreux plans séquences, superbement réalisés d'ailleurs, indiquent toutes les obsessions jusqu'à la folie d'un » héros » plutôt habité par l'obsession et l'angoisse de l'échec amoureux. Piotr veut se fondre dans le moule social au risque de se perdre dans un mensonge dangereux: exit son amant fortuné (Chilouski/Christopher Gable), mais mariage expédié avec Antonia Milioukova (Glenda Jackson) dont Russel fait une nymphomane libérée qui après avoir séduit un officier éthylique, fait l'assaut du compositeur déjà fragilisé par ses pulsions mal vécues (Richard Chamberlain)… le professeur au Conservatoire de Moscou croise aussi le chemin de la Comtesse Von Mack (Izabella Telezynska) qui mélomane névrosée s'éprend elle aussi jusqu'à la folie de la musique du divin Piotr. Toute la matière du film balance entre ses 3 personnages, chacun favorable et protecteur puis sombrant soit dans la haine dénonciatrice (l'amant éconduit), soit dans le lynchage (la comtesse) ou la … folie (Nina).

Et la musique est omniprésente, structurant même les développements imagés, inféodant à la caméra ses mouvements, sa chorégraphie propre; les cadrages serrant au plus près les protagonistes selon le rythme de chaque partition choisie. A l'époque où Piotr rencontre et épouse Nina, il compose l'opéra Eugène Onéguine dont la fameuse lettre des aveux écrite par Tatiana (à Onéguine) se confond dans le film de Russel, avec celle que lui adresse alors Antonina tombée amoureuse du musicien… L'air de la lettre (chanté en anglais) inspire une scène parmi les plus kitsch du film conférant à la sensibilité du réalisateur britannique un style proche du musical. L'imagerie de Russel nourrit les visions terrifiantes de Piotr-Chamberlain: quand ses ennemis tirent au canon dans sa direction pour mieux l'abattre… tout cela réalise une fiction expressionniste, hallucinogène et magistralement décadente, dont les tares cachées du musicien sont outrageusement

dévoilées sous la lorgnette du cinéaste voyeur avec ce goût assumé pour les envolées lyriques non dénuées d'humour et de délire (voir la scène de la nuit dans le train quand les mariés quittent saint-Pétersbourg pour Moscou: chevauchée terrifiante pour le musicien confronté à la nudité du corps et du sexe féminin !).

Evidemment tout cela paraît un rien soit outrancier soit systématique, mais la réalisation des plans séquences, l'imaginaire si fantasque et cynique du Russel sur le motif tchaïkovskien relève d'une forme personnelle qui saisit par son sens du rythme et des passages contrastés : Milos Forman en fera bon usage dans son Mozart à venir : l'illustration des fantasmes qu'inspirent à Nina la musique de Piotr jouant son Concerto pour piano et cette chevauchée en calèche qui court selon la digitalité enfiévrée du compositeur est emblématique de tout le film : délirant, déjanté et finalement souvent comique.

Même si l'irrévérence du cinéaste défigure l'image de Tchaïkovski, par sa liberté formelle et ses audaces d'écriture, le film de Russel reste saisissant, réussissant en particulier le choc du cinéma et de la musique classique en une course échevelée aux visions hallucinées.

Ken Russell : The music lovers. La Symphonie pathétique. Réédition. 1 DVD Bel Air Classiques (2012). BAC 091

Les Petits Rats de l'Opéra

Télé. Arte. Les Petits Rats de l'Opéra, le 21 avril 2013,16h20

Comment les petits rats entrent dans la danse ?

6 épisodes sur la formation des jeunes danseurs à l'Opéra de Paris…



De Septembre 2011 à juillet 2012, les jeunes apprentis danseurs de l'Opéra national de Paris apprennent les rudiments du métier à travers une discipline exemplaire voire spartiates que beaucoup ont un temps décriée et dénoncée… Immersion dans le quotidien de l'effort esthétique, de l'athlétisme chorégraphique au service du vocabulaire classique et des grandes oeuvres du répertoire… Les 21 et 28 avril à 16:20. Inédit. Feuilletons documentaires à l'occasion du tricentenaire de l'Ecole française de danse en 2013.

De l'enfance à l'adolescence, du rêve à la discipline

Notre avis. Voilà une série qui laisse dubitatif sans pour autant desservir son sujet. Opéra de Paris oblige, la forme devait être très classique et formelle, structurée comme un exposé scolaire. On suit sans privilégier aucun des élèves, les classes des petits rats et celles des grands, en parcourant les thématiques qui s'entrecroisent : discipline et plaisir, effort et décontraction, concurrence et émulation mais aussi solidarité et soutien (le système du parrainage où les plus petits ont leurs « petits pères » et leur « petites mères », issus de la classe des grands…).

Au final l’alternance classes des petits puis classes des plus grands finit par lasser : les plus jeunes apprennent l’expression musicale par le chant, préparent le spectacle de démonstration avant de participer aux ballets réels de l’Opéra ; les grands (16-18 ans) répètent pour le spectacle de l’Ecole de danse puis surtout le fameux Concours qui leur donne accès au corps de l’Opéra.
Pour cette saison, 2 sur les 13 candidats feront leur entrée dans le corps de ballet: une sélection difficile qui reconnaît au final le travail, l’endurance, la personnalité, l’esprit » Opéra de Paris « , semé d’élégance, de grâce, d’excellence… La caméra saisit de rares moments de magie ou de connivence ; tout a été savamment répété avant le passage caméra ; le travail avec les professeurs (cours le matin, danse l’après-midi) est dévoilé sans excès, par petites touches, et plus curieux, les épreuves et les sessions du Concours d’entrée ne sont pas filmées : ne pas perturber la mécanique et surtout les élèves qui parient sur leur avenir; le docu s’arrête donc aux portes d’une épreuve qui reste l’objectif principal de tant de répétitions et de dépassement.
Au final, le film dans sa globalité des 6 volets de 26 mn cible davantage le passage de l’enfance à l’adolescence, du rêve désincarné à la discipline qui impose au corps pubère, une technique inenvisagée jusque là. C’est là en définitive le vrai sujet de la série. Qu’il réussisse ou pas, le jeune danseur nous touche d’abord pas la conscience qu’il a des enjeux qui se joue avec lui : connaître ses limites par rapport à un objectif fixé et clairement identifié, voilà peut-être le meilleur moyen de réussir dans la vie. Pour grandir et vaincre, connais d’abord tes propres limites.

Dimanche 21 avril 2013 à 16h20: diffusion des 3 premiers épisodes (3 x 26 mn)

CD. Pierre Bouyer joue un Schumann historique (3 cd Diligence)

CD. Schumann: Kreisleriana, Phantasie (Pierre Bouyer, 2011) 3 cd Diligence

Tel un artisan pianofortiste, Pierre Bouyer aborde le répertoire schumannien avec un grande exemplarité, en dévoilant l'esthétique de trois mécaniques aux champs esthétiques si opposés : l'honnêteté de la démarche sert évidemment le compositeur romantique car à chaque mécanique répond sous les doigts de l'interprète, une nouvelle cohérence musicale …

Schumann historique



Schumann : Kreisleriana opus 16, Phantasie opus 17 (Pierre Bouyer, Erard, Streicher, Fazzioli. 2012). Sur 3 claviers différents et minutieusement choisis (en outre chacun parfaitement présenté et documenté dans l'abondante notice du coffret), passant de l'un à l'autre avec une honnêteté historique idéalement argumentée, **le pianofortiste Pierre Bouyer** travaille à révéler ce qui fonde ce romantisme filigrané d'un Schumann profondément schizophrénique: Eusebius et Florestan à la fois, d'une versatilité qui finit par dissoudre l'unité de l'esprit (mais pas la profondeur ni l'hypersensibilité de l'âme, bien au contraire…). Diffraction du matériau musical (entraînant la pensée même du musicien… ou richesse insondable d'un génie polymorphe ? Voilà une question passionnante que le geste en 3 claviers successifs pose d'emblée, outre la recherche tout aussi critique sur le style,

la facture et la recréation interprétative abordés dans ce coffret passionnant à maints égards.

approche comparative

La démarche est d'autant plus troublante en définitive que l'instrument le plus récent (grand piano de concert Fazioli et sa mécanique imposante) dont nous sommes les plus familiers, est a contrario le moins légitime : Schumann ayant certainement davantage connu et éprouvé la palette sonore et les possibilités expressives comme techniques des deux claviers historiques plus anciens : deux pianoforte, Erard 1837 (collection du musicien) et Steicher 1856: occasion de comparer aussi à travers la digilité de l'interprète, les performances spécifiques entre les mécaniques française (moderniste et visionaire) et viennoise (raffinée mais passéiste).

On sait l'exultation que ressentait Schumann vis à vis de son propre corps, trop étroit dont il souhaitait changer ainsi qu'il l'a écrit ; le parallèle avec la versatilité du musicien dans le choix alternatif des instruments souligne évidemment la faculté du compositeur romantique à varier les formes, passer d'un état à l'autre, tendresse, ivresse, oubli et nostalgie certes mais aussi d'une mesure à l'autre, violence, rudesse, âpreté : autant de vertigineux contrastes que les instruments d'époque cisèlent avec un naturel captivant. Selon un phénomène mieux connu à présent grâce à l'approche de plus en plus fréquente, de mieux en mieux argumenté, sur instruments historiques, ce que l'interprète perd en définition, caractère, finesse, intensité, mordant, il le gagne en puissance, rondeur, éloquence chatoyante (Fazioli). L'apport est immédiatement plus séduisant mais le geste perd certainement en acuité expressive, précision dynamique, intimité ou pudeur flexible. Une rondeur séduisante assez uniforme ne finit-elle pas ici par lasser ?

Le plus honnêtement possible, Pierre Bouyer à travers les histoires différentes des trois claviers retrouve et fait émerger la puissance formidable des Kreisleriana, leur versatilité permanente, leur flux sanguin, cet écoulement instable et souvent imprévisible, en cela très bien servi par l'appareillage sensible et si présent des claviers historiques dont l'esthétique va à l'encontre de la *neutralité* des pianos modernes. Ce qui frappe immédiatement dans cette lecture historique et d'époque, c'est la présence matérielle des équilibres sonores dont la fluidité approchée par le pianiste sait faire murmurer le chant intérieur schumannien dans les plages les plus introspectives et rêveuses du compositeur Eusebius (Kreisleriana 3 et 4). Ici jouer les Kreisleriana dans leur version originelle de 1838 **sur le Streicher viennois de 1856** éclaire le flux facétieux plus que dramatique, la couleur de la mobilité souveraine grâce au toucher subtile et sa réponse immédiate. L'écriture gagne en volubilité enfantine (Kresileriana 8).

D'une ampleur orchestrale, la sonorité de l'Erard s'accommode parfaitement de la version révisée des Kreisleriana de 1850: le Streicher pointait le relief et l'âpreté de chaque touche, l'Erard atteint une sonorité naturellement plus puissante liée à sa mécanique moins agile et légère ; d'emblée, c'est le corps de la mécanique qui se dévoile (son » *grandiose ferraillement* » comme l'explique très bien le claviériste dans son livret, porteur de nouvelles possibilités) avec une éloquence et un souffle généreux très impressionnant qui ferait passer Kreisleriana 1 tel un vaste portique, une déclaration de conquête plutôt qu'un doux chant de confession. Mais les graves sont magnifiques et les mediums très élargis, sombres et profonds (est-ce dû au ravalement par Pleyel? il il aurait été intéressant de préciser l'apport acoustique et musical de la restauration…). On comprend que les pianistes romantiques parmi les plus grands : Liszt, Clara et donc Robert Schumann (avant de s'y casser les doigts) l'ait immédiatement adopté. Que même Liszt en est conçu sa propre

esthétique mystique ascensionnelle, du lugubre vers les cimes lumineuses. Du coup les sections plus intimes (plus chopiniennes que lisztéennes ?) manquent de subtilité flexible justement. Le caractère physique de la machine Erard s'accordant mieux à l'abattage rythmique des épisodes portés par l'emportement du compositeur Florestan. Mais ce supplément de brume et de pâte sonore font aussi les délices de Kreisleriana 2 dont les étagements produits par l'interprète conduisent au rêve tout autant.

La fluidité et l'égalité des registres proposée par **le Fazioli** fait immédiatement entendre les modulations harmoniques, la succession des constructions polyphoniques en un flux d'une prenante acuité. On y recherche en vain tout ce caractère et cette présence mécanique des claviers anciens : irrégularités, frottements, sécheresse aiguë di timbre, succession tuyautée, bruit des touches… Tout ce en quoi la mécanique » parle « … Ce Fazioli est une véritable Rolls : profondeur des graves, cœur palpitant des medium et aigus ronds et perlés… L'amateur des instruments historiques certes impressionné par cette mécanique rutilante au grand luxe sonore, recherche plutôt néanmoins les aspérités et tout ce fourmillement d'accents et nuances inattendus du Streicher et de l'Erard. L'écoute successive des trois pianos s'avère passionnante : elle souligne sans l'épuiser la thématique centrale chez Schumann de la disparité aérienne (ou liquide c'est selon la sensibilité de chacun) et de la liberté poétique (magistralement évoquée ici dans le choix pertinent du triptyque de la Phantasie opus 17 dédiée à Franz Liszt (1836-1838). Tel un artisan pianofortiste, Pierre Bouyer aborde le répertoire schumannien avec un grande exemplarité, en dévoilant l'esthétique de trois mécaniques aux champs esthétiques si opposés : l'honnêteté de la démarche sert évidemment le compositeur romantique car à chaque mécanique répond sous les doigts de l'interprète, une nouvelle cohérence musicale (avec toutes les questions esthétiques et interprétatives qui en découle par comparaison).

Pour les praticiens et les passionnés de jeux pianistiques, l'interprète ajoute dans le coffret de 3 cd une notice abondante, moins sur l'écriture schumanienne et l'esthétique des oeuvres choisies que sur la culture du mélomane discophile, offrant un panorama de l'histoire de l'interprétation au XXè : l'autorité de Horowitz, le lyrisme d'Arrau, la puissance émotionnelle de Kissin, la liquidité recréative d'Argerich, la culture d'Andras Schiff, l'actualisation de Mikhail Pletnev… à chacun de jalonner l'histoire de son propre goût grâce aux perspectives à la fois critiques et esthétiques que propose Pierre Bouyer. Artistiquement accomplie et d'une vertu pédagogique rafraîchissante, la démarche du pianosfortiste saura séduire perfectionnistes comme curieux en phase de découverte ou d'approfondissement.

Schumann: Kreisleriana opus 16 (éditions 1837 et 1856), Phantasie opus 17. **Pierre Bouyer** (Erard 1837, Streicher 1856, Fazioli 1995). 3 cd **Diligence** DIL 091011

CD. Myslivecek : Medonte (Ehrhardt, 2010)

Myslivecek: Medonte (Ehrhardt, 2010) 1 cd DHM



Le choix du visuel de couverture se défend. Mars par David correspond à l'esthétique de Myslivecek: ce néoclassicisme qui dans le sillon tracé par Gluck réoriente toutes les démarches lyriques des années 1780. A la rigueur parfois ascétique du sujet antique répond une nouvelle inflexion dramatique qui favorise l'émergence du sentiment (préromantique?). A l'époque de sa découverte en 1928, la partition de Medonte fut attribuée comme un oratorio oublié de Mozart, à l'instar de l'ouvrage autographe de La Betulia Liberata, oratorio du jeune Wolfgang sur le thème de la geste de Judith; il est vrai que le style néoclassique, sa coupe nerveuse et dramatique n'est pas sans rappeler Mitridate et Lucio Silla mais Myslivecek appartient bien encore à l'élégance haendélienne et aux derniers feux de l'opéra seria napolitain tel que fixé par les Jommelli ou Traetta. Ceci n'ôte rien à la valeur de cette première mondiale, fruit d'une captation live réalisée à Leverkusen, en décembre 2010. Gravure heureuse et opportunément publiée par DHM dont l'intérêt revivifie le catalogue du label dédié aux perles baroques oubliées dans le giron de Sony classical.

les amants d'Argos

A l'heure où la France de Marie-Antoinette enchaîne au théâtre lyrique les essais tragiques et dramatiques des Italiens (Piccinni puis Sacchini, sans compter d'autres étrangers comme Grétry, Gossec ou même Jean-Chrétien Bach dont Amadis est contemporain de Medonte de 1780), Myslivecek cultive lui aussi le style mesuré néoclassique du seria italien européanisé où rien ne compte plus que l'articulation des passions moralisatrices et le verbe édifiant. Voici donc Selene d'Argos amoureuse du prince Arsace de Dodona. Mais surgit l'instrument

du destin, Medonte, cruel roi de la province romaine d'Epire qui s'éprend lui aussi de la belle Selene et l'emmène avec lui à Epire. L'opéra met en scène les amours éprouvés de Selene et d'Arsace à la cour d'Epire sous le joug barbare d'un Medonte plus tyranique et jaloux que compréhensif et vertueux. Grâce à l'aide d'Evandro, capitaine de la garde royale de Medonte et de la Thessalienne Zelinda, les deux cœurs douloureux parviennent à vaincre Medonte, mais opera seria oblige et esprit des Lumières aigu, Arsace fait montre d'une clémence exemplaire à l'endroit du cruel Medonte. Après avoir pardonné à leur bourreau en Epire, Arsace et Selene se retrouvent heureux, apaisés à Argos.

Myslivecek, précurseur de Mozart

Créé lors du carnaval de 1780 au Teatro a Torre Argentina de Rome, Medonte affirme la maîtrise d'un Joseph Myslivecek au terme de sa carrière lyrique dont l'écriture ardente, affûtée dans l'expression des passions (dès le premier air d'Evandro chanté par un castrat ici distribué à une soprano) influence directement le jeune Mozart lors de ses nombreux voyages à travers l'Europe : leur rencontre remonte dès 1770 à Bologne et produit une amitié jamais interrompue. Wolfgang se montre en particulier très curieux et connaisseur des symphonies du compositeur tchèque. Il est évident que par sa plume vivante et palpitante, vocalement virtuose, explicitement frappé par la réforme de Gluck, doué d'une orchestration fine et contrastée, Myslivecek a marqué et inspiré les avancées du jeune Mozart dans l'écriture lyrique (oratorios et opéras).

La distribution est dominée par des emplois aigus : soprano (Selene, Evandro), ténor (Medonte) et mezzo (Arsace). L'interprétation mérite le meilleur accueil: voix justes,

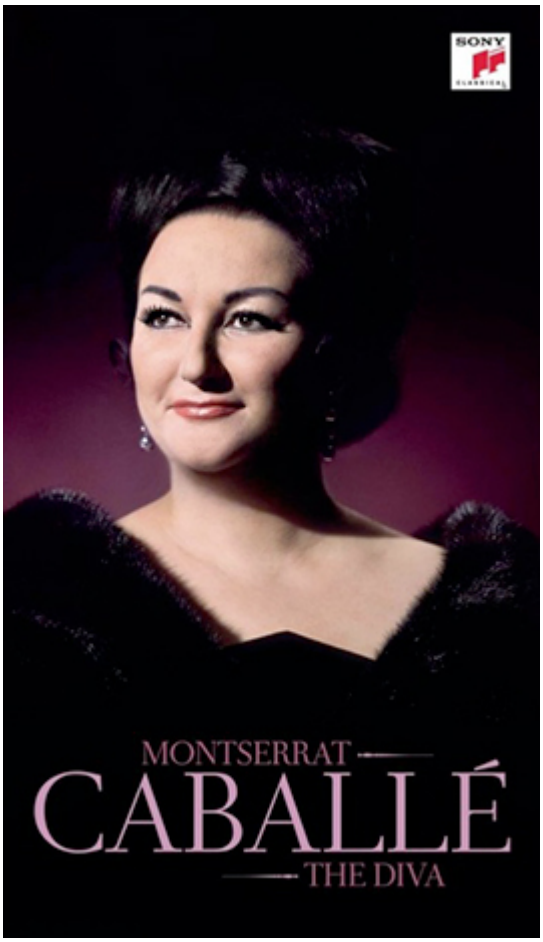
stylistiquement engagées, chacune caractérisant avec naturel et parfois nuance, son caractère. Medonte s'inscrit dans le vaste catalogue des 26 opéras composés par Myslivecek: depuis Bellerofonte à Venise en 1763 alors commandé par son patron le Comte Vinzenz von Waldstein… jusqu'à Armida (Milan, 1780) et Medonte écrit pour Rome à la même période. Ni Armide ni Medonte ne suscitèrent l'enthousiasme à leur création. Pourtant de nombreux épisodes militent en faveur de Myslivecek: l'air en forme de rondo d'Arsace (Luci belli, se piangete) ou surtout le trio Selene, Arsace, Medonte, concluant le II (Stelle tiranne omai…)… Au tempérament des jeunes chanteurs répond le relief jamais répétitif de l'orchestre L'arte del mondo sous la direction sanguine de Werner Ehrhardt. Pour une prise live et au regard des risques encourrus s'agissant d'une première mondiale, le résultat est particulièrement convaincant. Recréation et première discographique, réussies.

Josef Myslivecek (1737–1781) : Medonte (Rome, 1780). première mondiale, recréation. Juanita Lascarro (Selene), Thomas Michael Allen (Medonte), Susanne Bernhard (Arsace), Stéphanie Elliott (Evandro), Lorina Castellano (Zelinda)… L'Arte del Mondo. Werner Erhardt, direction. 2 cd DHM enregistré en 2010. 8 86978 61242 7.

CD. Montserrat Caballé: The Diva (6 cd Sony classical)

CD. Montserrat Caballé: The diva (Sony classical)

Montserrat Caballe : The Diva (6 cd Sony classical, 80th birthday celebration, le coffret des 80 ans). En couverture un portrait de star, à la fois hollywoodien telle Elisabeth Taylor, mais aussi à la pose glamour et aristocratique, d'un style Callasien: voici l'unique, l'inégalable Montserrat Caballé, une diva au génie lyrique inoubliable… Récemment hospitalisée pour accident cérébral (à 79 ans en octobre 2012 lors d'un séjour en Russie), la soprano catalane née à Barcelone (le 12 avril 1933), fête en 2013 ses 80 ans. Sony classical, major détentrice de tous ses enregistrements historiques majeurs, édite un coffret anniversaire grand format qui présente la Diva, nouveau mythe lyrique après Callas, laquelle d'ailleurs reconnaissait en elle, après avoir écouté sa prestation dans Norma de Bellini (Orange, 1974), sa seule véritable héritière.



De fait, Montserrat Caballé demeure unique et légendaire dans l'histoire des divas de l'opéra: une étoile à nulle autre pareille qui débute au Liceu de Barcelone dès 1962 dans Arabella: legato infini, souffle murmuré, pianissimi éblouissant, timbre cristallin, coloratoure d'une ineffable douceur et d'une technique idéale: Montserrat Caballé incarne la perfection du bel canto qui de Bellini à Verdi, Rossini et Donizetti, recueille les fruits et les apports de Maria Calla, véritable pionnière dans l'interprétation juste et subtile du bel canto italien. Mais Montserrat Caballé ajoute un art inouï des sons filés dans l'ultra aigu comme dans des pianissimi d'une irrésistible maîtrise, et sur la tenue de la ligne et sur la hauteur du son.

Diva des sons filés

Mais en plus de la perfection technique et musicale, Montserrat Caballé ajoute la subtilité et la grâce d'un style d'une finesse inégalable. A l'époque où triomphent aussi les divas Marylin Horne (qui sera souvent sa partenaire chez Rossini), Joan Sutherland, Renata Tebaldi, « la Caballé » affirme une élégance vocale éblouissante qui de 1967 à 1988 (date de ses adieux officiels dans La Bohème aux cotés de Luciano Pavarotti), illumine les scènes lyriques du monde entier.

Le coffret anniversaire que publie Sony classical pour ses 80 ans (parution annoncée le 23 mars 2013) regroupe ses plus grands rôles dont évidemment La Traviata (en 1967 à Rome, sous la direction de George Prêtre avec Carlo Bergonzi, Rodolfo d'une semblable élégance musicale); plus remarquables encore la pureté angélique d'une voix cristalline pour Il Pirata de Bellini: Col sorriso d'innocenza, scène de la folie de 1965; ne manquez pas aussi ses Verdi anthologiques, portés par une subtilité inimaginables de nos jours: un Giorno di regno (il finto stanislao, ou l'air d'Attila: Liberamente or piangi… voici des deux perles d'autant plus précieuses qu'elles servent deux ouvrages méconnus de Verdi. Et que dire encore de cet extrait d'Aroldo: Ah dal sen di quella tomba également de 1967 et d'une maîtrise absolue.

Belcantiste, Bellinienne de premier plan donc Rossinienne, Donizettienne et Verdienne splendide, Montserrat Caballé a aussi servi les Romantiques français tel Charpentier (et ce dès 1965 : Depuis le jour de Louise)… la passerelle était naturellement jetée et aussi subtilement ciselée vers les véristes italiens et Puccini (plusieurs extraits de La Bohème de la fin des années 1960 et du début des années 1970 : Mimi irradiante aux aigus cristallins! aux côtés de Bergonzi toujours sous la baguette de Prêtre là encore et avec Domingo, dirigée par Solti: O soava fanciulla).

The Diva de Barcelona

Norma d’exception (Casta diva puis Mira, o Norma… septembre 1972), Montserrat Caballé fut aussi une rossinienne racée autant que naturelle (le premier cd en témoigne: le mélomane retrouve ses apports convaincants dans Il turco in italia, Tancredi, le Siège de Corinthe, La donna del Lago, Armida et l’inégalable autant qu’incontournable Semiramide : Serbami ognor si fido, avec l’immense Shirley Verrett… en 1969); au programme du premier cd également ses meilleurs Donizetti: Roberto Devereux, Lucrezia Borgia, L’Elisir d’amore, Anna Bolena, Maria Stuarda, Gemma di Vergy… La contribution vaut aussi son pesant d’or d’autant que c’est Donizetti qui révéla The Diva Montserrat. Avant Domingo aujourd’hui, Cabballé se dédie non sans grâce à la Zarzuela comme au registre plus léger: le cd 5 regroupe ainsi plusieurs pépites passionnantes, de Flotow, Offenbach, Sotlz, Lehar, Caballero, à Torroba (Luisa Fernanda), mais aussi Vives, Luna, Toldra, Penella ou Barbieri entre autres… Diva éclectique et prodigieusement ouverte aux métissages des genres, tel son contemporain Pavarotti, Caballé élégantissime jusque dans les mélodies extraclassiques ose Hijo de la luna (1991), Vangelis (Like a dream, 1997), sans omettre la participation de son divin instrument à l’hymne des JO de 1992: Barcelona de sa ville natale, célébration entre pop et opéra, pour une Barcelone étincelante et flamboyante alors au sommet de l’affiche européenne (avec Freddy Mercury (1989). Diva légendaire, facétieuse, imprévisible… Montserrat Caballé à tout pour nous plaire… car depuis votre retraite, aucun tempérament lyrique ne vous a égalé. Bon anniversaire Montserrat ! Coffret majeur et donc incontournable.

Montserrat Caballé: The Diva. 6 cd Sony classical. Réf.: 8 87254 88342 5. Parution: le 23 mars 2013.