CD. Mahler: Symphonie n°9 (Dudamel, 2012)

Mahler: Symphonie n°9 (Dudamel, 2012)
1 cd Deutsche Grammophon



Mahler : Symphonie n°9 (Dudamel, 2012). Voici un nouveau jalon de l'intégrale Mahlérienne de **Gustavo Dudamel** qui ne dirige pas ici sa chère phalange orchestrale, l'Orquestra sinfonica Simon Bolivar de Venezuela mais le collectif américain de la Côte Ouest, le Philharmonique de Los Angeles, succédant pour se faire au prestigieux Esa Pekka Salonen.
Globalement si les instrumentistes font valoir leur rayonnante sensibilité, le chef vénézuélien peine souvent à transmettre la transe voire les vertiges intimes du massif malhérien. La baguette est encore trop timorée, en rien aussi fulgurante que celle d'un Malhérien toujours vivant, Claudio Abbado prédécesseur inégalé chez Mahler pour Deutsche Grammophon comme peut l'être aussi dans une autre mesure, Bernstein (et Kubelik).

Mahlérien en devenir, Dudamel réussit vraiment les I et IV…

D'emblée, dans le I, le sentiment d'asthénie paralysante lié aux visions sépulcrales comme si au terme d' une vie éprouvante , Mahler osait fixer sa propre mort, s'impose puis se justifie. Le balancement quasi hypnotique entre anéantissement et désir d'apaisement structure toute la démarche, à juste titre: grimaces aigres et accents sardoniques des cuivres comme enchantements nocturnes et

crépusculaires des cordes et des bois, Dudamel étire la matière sonore conme un ruban élastique jusqu'au bout de souffle (dernièr chant au hautbois puis à la flute) … Le geste sait être profond, captivant par le sentiment d'angoisse et de profond mystère ; il sait aussi être habile dans cette fragilité nerveuse, hypersensibilité active et inquiète qui innerve toute la séquence.**Le seconde mouvement hélas se dilue dans… l'anecdotique** : il perd toute unité fédératrice à force de soigner le détail et les microépisodes. S'effacent toute structure, tout élan; voici le mouvement le moins réussi de cette prise live au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles. Les tempo trop lents, spasmes et derniers sursauts éclatent le flux formel ; ils finissent par perdre leur élan ; le délire des contrastes (nerf des cordes, claques des cuivres,…), comme la syncope et les nombreuses interruptions de climats… tout retombe étrangement. L'urgence fait défaut et l'énoncé des danses, landler et valses manque de nervosité, à tel point que la baguette semble lourde, de toute évidence en manque d'inspiration et de contrôle.**Pas facile de réussir les défis du III:** » rondo burlesque » dont la suractivité marque un point de conscience panique, de malaise comme d'instabilité maladive… Dudamel évite pourtant la déroute du II grâce au flux, au mordant qui électrisent la succession des climats très agités, d'une instabilité dépressive. La vision plus franche et claire efface la lourdeur trop manifeste dans le mouvement précédent.**Les choses vont en se bonifiant...** Apothéose de l'intime et chant crépusculaire au bord de la mort, le IV aspire toute réserve par sa cohérence et sa sincérité. C'est comme un dernier souffle qui saisit, d'autant plus irrépressible qu'il précède plusieurs épisodes aux contrastes et instabilités persistants. Le renoncement et l'apaisement qui font de la mort non plus une source d'angoisse mais bien l'accomplissement d'une sérénité supérieure, se réalisent sans maladresse ni défaillance … La hauteur requise, les sommets définis dessinent le plus beau chant d'adieu. Une réverence finale que n'aurait pas désavoué Mahler lui-même. Grâce à la vision nettement plus aboutie des I et III, à la force active du III, pourtant d'une versatilité suicidaire, Dudamel confirme ses affinités mahlériennes. A suivre.

Mahler: Symphonie n°9. Los Angeles Philharmonic. Gustavo

Dudamel, direction. Enregistrement réalisé à Los Angeles en février 2012. 1 cd Deutsche Grammophon 028947 90924.

CD. Mahler: Symphonie n°9 (Dudamel, 2012)

Mahler: Symphonie n°9 (Dudamel, 2012)
1 cd Deutsche Grammophon



Mahler : Symphonie n°9 (Dudamel, 2012). Voici un nouveau jalon de l'intégrale Mahlérienne de **Gustavo Dudamel** qui ne dirige pas ici sa chère phalange orchestrale, l'Orquestra sinfonica Simon Bolivar de Venezuela mais le collectif américain de la Côte Ouest, le Philharmonique de Los Angeles, succédant pour se faire au prestigieux Esa Pekka Salonen.
Globalement si les instrumentistes font valoir leur rayonnante sensibilité, le chef vénézuélien peine souvent à transmettre la transe voire les vertiges intimes du massif malhérien. La baguette est encore trop timorée, en rien aussi fulgurante que celle d'un Malhérien toujours vivant, Claudio Abbado prédécesseur inégalé chez Mahler pour Deutsche Grammophon comme peut l'être aussi dans une autre mesure, Bernstein (et Kubelik).

Mahlérien en devenir, Dudamel

réussit vraiment les I et IV…

D’emblée, dans le I, le sentiment d’asthénie paralysante lié aux visions sépulcrales comme si au terme d’ une vie éprouvante , Mahler osait fixer sa propre mort, s’impose puis se justifie. Le balancement quasi hypnotique entre anéantissement et désir d’apaisement structure toute la démarche, à juste titre: grimaces aigres et accents sardoniques des cuivres comme enchantements nocturnes et crépusculaires des cordes et des bois, Dudamel étire la matière sonore conme un ruban élastique jusqu’au bout de souffle (dernièr chant au hautbois puis à la flute) … Le geste sait être profond, captivant par le sentiment d’angoisse et de profond mystère ; il sait aussi être habile dans cette fragilité nerveuse, hypersensibilité active et inquiète qui innerve toute la séquence.**Le seconde mouvement hélas se dilue dans… l’anecdotique** : il perd toute unité fédératrice à force de soigner le détail et les microépisodes. S’effacent toute structure, tout élan; voici le mouvement le moins réussi de cette prise live au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles. Les tempo trop lents, spasmes et derniers sursauts éclatent le flux formel ; ils finissent par perdre leur élan ; le délire des contrastes (nerf des cordes, claques des cuivres,…), comme la syncope et les nombreuses interruptions de climats… tout retombe étrangement. L’urgence fait défaut et l’énoncé des danses, landler et valses manque de nervosité, à tel point que la baguette semble lourde, de toute évidence en manque d’inspiration et de contrôle.**Pas facile de réussir les défis du III:** » rondo burlesque » dont la suractivité marque un point de conscience panique, de malaise comme d’instabilité maladive… Dudamel évite pourtant la déroute du II grâce au flux, au mordant qui électrisent la succession des climats très agités, d’une instabilité dépressive. La vision plus franche et claire efface la lourdeur trop manifeste dans le mouvement précédent.**Les choses vont en se bonifiant...** Apothéose de l’intime et chant crépusculaire au bord de la mort, le IV aspire toute réserve par sa cohérence et sa sincérité. C’est comme un dernier souffle qui saisit, d’autant plus irrépressible qu’il précède plusieurs épisodes aux contrastes et instabilités persistants. Le renoncement et

l’apaisement qui font de la mort non plus une source d’angoisse mais bien l’accomplissement d’une sérénité supérieure, se réalisent sans maladresse ni défaillance … La hauteur requise, les sommets définis dessinent le plus beau chant d’adieu. Une réverence finale que n’aurait pas désavoué Mahler lui-même. Grâce à la vision nettement plus aboutie des I et III, à la force active du III, pourtant d’une versatilité suicidaire, Dudamel confirme ses affinités mahlériennes. A suivre.**Mahler: Symphonie n°9.** Los Angeles Philharmonic. Gustavo Dudamel, direction. Enregistrement réalisé à Los Angeles en février 2012. 1 cd Deutsche Grammophon 028947 90924.

CD. Coffret Vivarte: 60 cd collection (Sony classical)

Vivarte : 60 cd collection Sony classical



Vivarte: 60 cd collection

L’approche historique des années 1990

Anner Bylsma, Jeanne Lamon, Bruno Weil, Frieder Bernius, Paul van Nevel…

Sony classical réédite quelques uns des meilleurs enregistrements ayant fondé la réputation du label aux instruments anciens, celui des approches philologiques « historiquement informées », aux tempi rénovés, au diapason d’origine dans un format instrumental épuré: **Vivarte**. Le catalogue est vaste, les répertoires et les tempéraments interprétatifs, aussi : le coffret 2013 rend idéalement compte des perspectives de recherche lancées par la collection. Du baroque au romantisme, de la musique symphonique et chambriste à la musique religieuse, voici les grands noms qui ont » fait » Vivarte » du temps de sa splendeur (au tournant des années 1980 et 1990 soit en plein essor du compact disc, puis tout au long des années 1990) : **Gustav Leonhardt** (Musique pour orgue de l’Allemagne du nord (1992) et orgues français et néerlandais ; **Anner Bylsma, les chefs Bruno Weil, et Freider Bernius, mais aussi Jeanne Lamon** et **Tafelmusik** (chez Haendel dans les Royal Fireworks et Water Musik, Vivaldi dans les Quatre Saisons, JS Bach dans les Brandebourgeois), le luthiste et théorbiste Lutz Kirchof, le **Huelgas Ensemble et Paul van Nevel, L’Archibudelli** (avec le violoncelle virtuose et intérieur, curieux et acrobate d’Anner Bylsma), …
Avant les Jos van Immerseel (présent ici aux côtés du même Bylsma, mais en tant que claviériste), Cercle de l’Harmonie, Les Siècles, Doulce Mémoire ou les travaux de Bruno Cocset d’aujourd’hui, voici les gravures de référence défendues par les pionniers archéologues surtout germaniques dont les apports majeurs sont contenus dans ces 60 cd: les œuvres pour luth dans les tonalités et accords originaux de Bach (certains joués au théorbe) de Lutz Kirchhof (1987-1988, Stuttgart) et

aussi par le même interprète les oeuvres de Sylvius Leopold Weiss (sur luth et théorbe baroque); l'orgue de Bob von Asperen chez Bach et les Néerlandais du plein XVIIème ; les piquantes voire mordantes aspérités si expressives de L'Archibudelli (Anner Bylsma au violoncelle) dans les Divertimenti de Mozart (1990) ou le Sextet de Beethoven (1991) ; sans omettre jalon important de l'interprétation authentique chez Bach: les Suites pour violoncelle seul par Anner Bylsma qui joue la Stradivarius » Servais » (New York, 1992) puis en 1999, les Sonates de Vivaldi (prises rélaisés à San Giorgio Maggiore à Venise !)…

Au demeurant, le violoncelliste inspiré, Anner Bylsma est la vedette du coffret: le mélomane curieux le retrouve dans toutes les approches dépoussiérantes des années 1990 principalement, scientifiquement justes, artistiquement irréprochables: Trios de Haydn (1992), Sonates, Octuor, Concertos, Sinfonia de Luigi Boccherini (un autre must !) réalisés en 1992 aux Pays-Bas, Grand duo concertant de Chopin/Franchomme et de ce dernier plusieurs airs, caprices, nocturnes (avec Lambert Orkis au pianoforte), en 1993 (instruments de la collection du Smithsonian Institute), Concertos avec cordes de Vivaldi (avec Jeane Lamon et Tafelmusik, 1996), Trios de Schubert (violon, violoncelle, piano, 1996), Trois derniers Quatuors à cordes de Haydn (L'Archibudelli, 1996), Sonates de Beethoven (avec Jos Van Immerseel, 1998), enfin les Trios pour piano dont l'Archiduc de Beethoven (1999, avec Jos van Immerseel au pianoforte). C'est encore Anner Bylsma qui s'attaque en acrobate des styles et doué d'une large ouverture sensible, à Brahms, en 1992: dans les 2 Sonates pour violoncelle et piano (avec Lambert Orkis au piano), couplées aux 5 Stücke im Volkston de Schumann, ainsi la parenthèse chronologique du coffret est-elle bouclée.



Anner Bylsma (DR)

Retenons également les Musiques de la Renaissance italienne « Italia Mia « , mais aussi Messes fastueuses anciennes de Gaston Febus (XIVè) et de Nicolas Gombert par **Paul van Nevel et Huelgas Ensemble** (1991-1992) ; les cantates de Bach et Psaumes de David de JS Bach et Heinrich Schütz par **Frieder Bernius** (1990-1991)… Côté Symphonies, vous reprendrez bien quelques opus de Haydn par Tafelmusik et Bruno Weil (1992), les Symphonies de Schubert (5,6,7,8) par le même chef et **The Classical Band** (1991); cependant que **Jeanne Lamon** aborde Concerti Grossi de Haendel (1991), Quatre Saisons de Vivaldi (1991) avec Tafelmusik (enregistrements de Toronto, Canada).

L’opéra n’est certes pas présent ici car le chant des instruments est au coeur du coffret, mais les Messes, programmes choraux et le seul oratorio choisi ici rétablissent la place de la voix avec l’orchestre: ainsi les deux albums thématiques de **Paul Van Nevel et Huelgas Ensemble** (Utopia Triumphans: musiques de Haydn, 1994) et A Secret Labyrinth: œuvres de Alessandro Agricola, 1998); **La Création, Die**

Shöpfung de Haydn par Tafelmusik et Bruno Weil avec Ann Monoyios et Harry van der Kamp (1993), **le Requiem de Mozart version Robbins Landon** (compléments et ajouts de Eybler et Süssmeyer) par Bruno Weil et Tafelmusik en 1999, sans omettre les **Messes D 678 et 872 (Deutsche Messe) de Schubert** par le même Bruno Weil avec l'Orchestre of the Age of Enlightenment.

Enfin, si nous voulions être exhaustifs, nous ne pourrions passer sous silence les **Quatuors parisiens de Telemann** (soit un ensemble de 12 partitions sublimes, rélévées en 1996-1997 en 3 cd par les frères Kuijken, Barthold, Sigiswald, Wieland et… Gustav Leonhardt), comme l'intégrale des **Sonates pour flûte de CPE Bach** avec Bob Asperen en 1993. Voici évidemment au crédit de cette somme considérable, plusieurs pépites révélées par l'approche historique. Coffret événement.

Vivarte : 60 cd collection (1992-1999) Sony classical 88765448882. Chacun des 60 cd est édité avec sa couverture d'origine. Un livret en anglais uniquement de 245 pages complète l'apport de ce coffret de premier intérêt.

contenu :

1-2. BACH : œuvres pour luth
(Lutz Kirchhof)
3. BACH : 3 sonates pour viole de gambe ; sonate en la majeur
(Anner Bylsma, Bob Van Asperen)
4. Le clavecin aux Pays-Bas
(Bob Van Asperen)
5. BACH : cantates profanes BWV 206 & 207a
(Frieder Bernius)
6. MOZART : Missa Longa
(Philipp Cieslewicz, Carsten Muller, Tolzer Knabenchor)
7. MOZART : Divertimento K.334 & K.247
(L'Archibudelli)
8. MOZART : Divertimento K.563
(L'Archibudelli)
9. SCHUBERT : Quintette à cordes D.956

(Vera Beths, Lisa Rautenberg, Steven Dann, Judy Gatwood, Anner Bylsma)
10. SCHUBERT : Symphonies n° 5 & 6
(Bruno Weil)
11-12. SCHÜTZ : Psalmen Davids SWV 22-47
(Frieder Bernius)
13-14. BACH : 6 Suites pour violoncelle, BWV 1007-1012
(Anner Bylsma)
15. Italia Mia
(Paul Van Nevel, Huelgas Ensemble)
16. The Lute in Dance and Dream
(Lutz Kirchhof)
17. BEETHOVEN : Sextuors, quintette, duo
(L'Archibudelli)
18. SCHUBERT : Symphonies n° 7 & 8
(Bruno Weil)
19. BEETHOVEN : Trios à cordes Op.9 n° 1-3
(L'Archibudelli)
20. Febus Avant!
(Paul Van Nevel, Huelgas Ensemble)
21. GOMBERT : Musique pour la cour de Charles V
(Paul Van Nevel)
22. Airs de cour français du XVIIe siècle
(Lutz Kirchhof)
23. VIVALDI : Les quatre saisons ; Sinfonia « Al Santo Sepolcro » ; Concerto Op.3
(Charlotte Nediger, Tafelmusik)
24. HAYDN : Symponies n° 41-43
(Bruno Weil, Tafelmusik)
25. HAYDN : Symponies n° 44, 51 & 52
(Bruno Weil, Tafelmusik)
26-27. WEISS : œuvres pour luth vol. 1 & 2
(Lutz Kirchhof)
28. VIVALDI : Sonates pour violoncelle et basse continue
(Anner Bylsma)
29. BEETHOVEN : Trios « L'Archiduc » et « des Esprits »
(Anner Bylsma, Vera Beths, Jos Van Immerseel)

30. HAENDEL : Concerti Grossi, Op. 3
(Jeanne Lamon, Tafelmusik)
31. Motets du XVIIe siècle
(Niederaltaicher Scholaren)
32. HAYDN : Les trois derniers trios avec piano
(Anner Bylsma, Vera Beths, Robert Levin)
33. BOCCHERINI : Concertos pour violoncelle en ut majeur et ré majeur
(Jeanne Lamon, Tafelmusik)
34. BOCCHERINI : Sonates pour violoncelle
(Anner Bylsma, Kenneth Slowik, Bob Van Asperen)
35. MOZART : Quintette avec clarinet, quatuor avec clarinette, Trio Kegelstatt
(L'Archibudelli)
36. Musique pour orgue d'Allemagne du nord
(Gustav Leonhardt)
37-38. C.P.E BACH : Intégrale des sonates pour flûte
(Barthold Kuijken, Bob Van Asperen)
39. FRANCHOMME & CHOPIN : Grand Duo Concertant
(Anner Bylsma, Lambert Orkis, Kenneth Slowik)
40. SCHUBERT : Messe n° 5 ; Deutsche Messe
(Bruno Weil)
41. Musique pour orgue en France et au sud des Pays-Bas
(Gustav Leonhardt)
42-43. HAYDN : La Création (Intégrale)
(Bruno Weil, Tafelmusik, Toelzer Knabenchor)
44. AGRICOLA : Un labyrinthe secret
(Paul Van Nevel, Huelgas Ensemble)
45-46. BEETHOVEN : Sonates pour violoncelle et piano
(Anner Bylsma, Jos Van Immerseel)
47. MOZART : Requiem
(Bruno Weil, Tafelmusik)
48. SCHUBERT : Trios avec piano n° 1 & 2
(Anner Bylsma, Vera Beths, Jos Van Immerseel)
49. VIVALDI : 11 concertos
(Anner Bylsma, Jeanne Lamon, Tafelmusik)
50. HAYDN : Les trois derniers quatuors à cordes

(L’Archibudelli)
51. HAENDEL : Feuermusik
(Jeanne Lamon, Tafelmusik)
52-54. TELEMANN : Quatuors parisiens n° 1-12
(Gustav Leonhardt)
55. Utopia Triumphans (Musique de la Renaissance)
(Paul Van Nevel, Huelgas Ensemble)
56. BACH : concertos pour violon
(Jeanne Lamon, Tafelmusik)
57-58. BACH : concertos brandebourgeois
(Jeanne Lamon, Tafelmusik)
59. BRAHMS & SCHUMANN : Sonates pour violoncelle Op. 38 & Op. 99
5 Pièces dans le style populaire Op. 102
(Anner Bylsma, Lambert Orkis)
60. HAENDEL : Music for the Royal Fireworks
(Jeanne Lamon, Tafelmusik)

CD. Verdi: the complete works (Decca)

cd. Verdi:the complete works (75 cd Decca)

Coffret Verdi 2013

Verdi l’intégrale 2013

Verdi

the complete works

75 cd Decca

C’est une barre qui vaut son pesant d’or. Un lingot discographique de première valeur. Nous l’attendions avec impatience: **le coffret du centenaire Verdi 2013 édité par Universal** (en partenariat avec EMI classics pour les deux légendaires Vespri Siciliani et Giovanna d’Arco) dépasse nos espérances. Tout Verdi en 75 cd, 2 livrets aux textes développés avec pour certains opéras (Don Carlo et Don Carlos, La Forza del destino, …) deux versions différentes qui s’éclairent l’une l’autre. Soit 30 opéras intégraux, d’Oberto (1839) à Falstaff (1893).



En plus des ouvrages lyriques, le coffret comprend aussi le Quatuor (Quartetto Italiano, 1951), les Quatre Pièces Sacrées (Solti, 1979), le Requiem (Solti, 1968) et quelques perles oubliées, pépites complémentaires (mélodies, arias, musiques de ballets, oeuvres sacrées dont la Messe Solennelle… avec Juan Diego

Florez en 2000) qui contenteront les amateurs et les curieux.

Les 30 opéras présentés sont numérotés en respectant la chronologie de création: en un clin d'œil, l'heureux mélomane comprend l'enchaînement des ouvrages, la succession des cycles de composition, les reprises, les modifications opérées de sujet en sujet: **dans le premier groupe, d'Oberto de 1840 à Stiffelio de 1850**, se détache le corpus des premiers essais lyriques (Oberto donc, Un giorno di regno, Nabucco et I Lombardi (1843) ; puis les opéras romantiques et historiques (Ernani, I due Foscari de 1844, Giovanna d'Arco et Alzira de 1845, Attila de 1846 ; viennent les accomplissements tardifs des années 1840: Macbeth, I Masnadieri, Jérusalem de 1847, Il corsaro de 1848, Legnano et Luisa Miller d'après Schiller de 1849, enfin Stiffelio de 1850.
Le second groupe concerne les réalisations de la pleine maturité du compositeur, quand il ne s'agit plus de démontrer sa valeur mais confirmer son génie lyrique à l'échelle européenne et même mondial (Aida au Caire, La Forza del destino à Saint-Pétersbourg…), en particulier vis à vis de la déferlante wagnérienne: voici les 12 ouvrages suivants par ordre de présentation du coffret et selon la chronologie des créations: la trilogie exemplaires composée de Rigoletto (1851), Il trovatore et La Traviata de 1853 ; I Vespri Sicilianni (1855), Simon Boccanegra (version tardive de 1881 par Boito, après la création de 1857) ; Un ballo in maschera (1859) ; les deux ouvrages clés, chacun présenté dans leurs deux versions : La Forza del destino (Saint-Pétersbourg, 1862 et Milan, 1869) ; Don Carlo en 5 actes selon la version complète de Modène (1886), version parisienne en français, et version italienne ; Aida (1871) ; Otello (1887) enfin le dernier chef d'œuvre, sommet et testament lyrique de la carrière, Falstaff de 1893, attestant de la dernière vitalité (solaire) d'un Verdi contemporain du vérisme.

La conception des deux livrets qui suivent l'ensemble du corpus discographiques est exemplaire et depuis les débuts des

éditions lyriques de Decca et Deutsche Grammophon, fidèles à une réputation non usurpée: chaque ouvrage est présenté dans son contexte avec surtout le résumé de l'action où chaque situation d'importance comporte la plage du cd correspondante: un plus très efficace et même d'un lumineux apport pour qui souhaite immédiatement identifier une scène clé de l'ouvrage concerné.

Evidemment l'essor de la discograhie verdienne n'a pu se réaliser que grâce au tempérament des orchestres et des chefs engagés, surtout grâce à l'intelligence interprétative de quelques chanteurs de premier plan. De ce point de vue, le coffret Decca (marque apparaissant seule sur le boîtier extérieur et sur tous les écrins cd, sert comme une sorte de bilan pour le siècle passé, de l'après guerre au début du XXIè (de l'Aïda de Renata Tebaldi en 1959 sous la direction de Karajan et de Nabucco de 1965 avec l'Abigaelle de Elena Souliotis… au deux enregistrements les plus récents: Otello avec Domingo à l'Opéra Bastille en 1993 et La Forza del destino version Saint-Pétersbourg 1862 par Gergiev et ses troupes russes (bel hommage à la création de l'ouvrage du vivant de Verdi), en 1995 (avec Nikolai Putilin, Galina Gorchakova, Olga Borodina).

Verdi : l'intégrale 2013

the complete works

L'argument du coffret vient de la sélection intelligente des versions choisies, entre opéras de jeunesse peu connus et sommets du catalogue : les lectures de Marriner (Oberto), Gardelli (Un Giorno di regno, I Due Foscari, Attila, Il Corsaro, Stiffelio…) et Luisi (Alzira, Jérusalem, Aroldo), défendant les méconnus, aux côtés des grands verdiens dont surtout ici Solti (Don Carlo), Karajan (Aïda), Abbado (Don Carlos, Macbeth, Simon Boccanegra…), Kleiber (La Traviata),

Giulini (Rigoletto, Il Trovatore, Falstaff…) permettent l'exhaustivité convaincante de la proposition dans sa globalité. Aux côtés des chefs de renom, saluons l'ère des grands verdiens réunis: Bergonzi, Tebaldi, Nucci, Piero Capuccilli (le doge des Due Foscari, Rigoletto, Boccanegra…), Bruson (Macbeth), Pavarotti (Ernani, Un Ballo in maschera), Sutherland, Domingo (Carlos, Otello), Carreras, Ricciarelli,…

Parmi les versions majeures, retenons en particulier: Un Giorno di regno avec Jessye Norman, Fiorenza Cossoto, José Carreras sous la direction de Lamberto Gardelli en 1973 ; Nabucco avec le même chef et l'Abigaelle de Elena Souliotis, et dans le rôle titre Tito Gobi (prise viennoise de 1965) ; I Lombardi sous la direction des troupes du Met et James Levine avec Patricia Racette, Luciano Pavarotti, Samuel Ramey (1996) ; Ernani (Pavarotti, Sutherland, Bonynge, 1987) ; l'extraordinaire Doge de Piero Cappucilli poir I due Foscari (trop rare encore sur les scènes) : Carreras, Ricciarelli (Gardelli, Vienne, 1976) ; l'unique et éblouissante Giovanna d'Arco de Montserrat Caballé (avec Placido Domingo, en une prise londonienne de 1972) ; oui sans réserve pour le Macbeth de Piero Capuccilli (avec Shirley Verrett, Nicolai Ghiaurov, Placido Domingo, sous la baguette racée et shakespearienne de Claudio Abbado, 1976) ; saluons aussi Il Corsaro de José Carreras (avec Jessye Norman en Medora. Gardelli, 1975) ; la subtile Luisa Miller de Montserrat Caballé (Pavarotti, Milnes… Peter Maag, 1975)…

Concernant le second groupe, nos préférences vont à Rigoletto (Capucilli décidément impeccable dans le rôle titre, Domingo en duc, Ileana Cotrubas en Gilda, prise viennoise Giulini de 1979) : Giulini encore pour son Trovatore de 1983 avec Domingo en Manrico et Rosalind Plowright en Leonora (Giorgio Zancanaro et Brigitte Fassbaender en Luna et Azucena) ; La Traviata d'Erich Kleiber (1976) avec le trio Cotrubas, Domingo, Milnes ; I Vespri Siciliani avec Zancanaro, Chris Merritt, Cheryl Studer (Muti, 1990) ; grand gagnant de ce coffret, au

firmament des verdiens hors normes, Pierro Capucilli à nouveau dans SImon Boccanegra d'Abbado (Milan, 1977: avec Carreras, Freni, Van Dam, Ghiaurov !) ; Un Ballo in maschera de Solti (Londres 1983) avec Pavarotti, Renato Bruson, Margaret Price, Christa Ludwig… et le page de la jeune et irrésistible Kathleen Battle. Concernant La Forza del destino, dix ans séparent la version milanaise 1869 (Tomlinson, Plowright, Bruson, Carreras et l'immense Agnès Baltsa (Sinopoli, 1985) et celle saint-pétersbourgeoise de 1862 par Gergiev et ses troupes du Mariinsky (Nikolai Putilin, Galina Gorchakova, Olga Borodina… 1995) ; plus distantes encore, les deux versions du Don Carlos : la française, magnifique avec le duo Domingo, Ricciarelli (Carlos/Elisabeth), Leo Nucci en Posa, Ruggero Raimondi en Philippe II, sous la baguette élégantissime et ciselée de Claudio Abbado (1984) ; celle en italien et en 5 actes aussi (donc incluant l'acte préliminaire bellifontain) sous la baguette fauve électrique de Solti en 1965 avec Carlo Bergonzi (Carlo), Renata Tebaldi (Elisabeth un rien fatiguée et terne, seul facette voilée du cast), Grace Bumbry (Eboli), surtout Dietrich Fischer Dieskau (Posa anthologique), Ghiaurov (Philippe II), Martti Talvela (l'Inquisiteur)… voici certainement la version majeure du coffret, vraie pépite de l'ensemble… avec l'Aida de Karajan (Vienne, 1959 avec Tebaldi, Corena, Simionato, Bergonzi) ; et pour conclure, deux ouvrages de la fin Otello lecture parisienne réalisée à la Bastille neuve sous la direction de Chung en 1993 avec Domingo, Studer, Leiferkus pour un trio sentimental et étouffant assez racé : Otello, Desdémona, Iago. Enfin saluons, le choix du Falstaff de Giulini (prise live américaine, Los Angeles mai 1982) avec Bruson (Falstaff), Nucci (Ford), Ricciarelli (Alice Ford), Barbara Hendricks (Nanetta)…

Verdi: the complete works. 75 cd Decca 478 4916

CD. Diana Baroni chante La Macorina

CD. La Macorina. Diana Baroni (1 cd Papilio)

La Macorina (Diana Baroni, 2012). Sur les traces de l'écrivain D.H. Lawrence, le programme de ce disque éblouissant parcourt les paysages du Nouveau Monde comme autant d'étapes d'une renaissance intérieure. **Diana Baroni**, flûtiste virtuose et membre fondatrice de Café Zimmermmann, fleuron des ensembles baroques sur instruments d'époque poursuit une étonnante carrière soliste comme … chanteuse. Grain de velours, timbre ardent à l'imaginaire métissé, l'Argentine ressuscite le chant embrasé et nostalgique des grandes divas du siècle dernier, la mexicaine Chavela Vargas ou l'immense compositrice et poétesse péruvienne, Chabuca Grande. Chez Diana, le même engagement radical, la même musicalité fervente, une passion intacte pour le verbe musical, à la fois fier et suggestif, surtout les métissages colorés d'un imaginaire personnel dont on ne cesse d'apprécier les options instrumentales: elle ne vient pas du baroque pour rien; associer un Quintette de cordes et les musiciens traditionnels de la culture populaire sud américaine (vihuela, quena, kora, cajon…) réalise l'un des tapis instrumentaux les plus raffinés qui soient aujourd'hui. sans omettre la douceur enivrante du traverso qui est son instrument emblématique (si proche de la voix là encore).

La voix de Diana



Dans La Macorina, Diana Baroni nous conduit en terres hispaniques sudaméricaines , Bolivie, Argentine (son pays), Mexique, Pérou, Vénézuela… Cheminement et traversée, l'idée du voyage s'inscrit allusivement comme une invitation introspective où se glissent et se précisent aussi hommages, filiations, souvenirs… tout un monde où l'évocation tissée dans des textes à la poésie enivrante cultive finesse et pudeur.



Ecoutez ainsi La Macorina qui donne son titre à l'album: la courtisane cubaine qui vécut au début du siècle à La Havane, aimait passionnément les voitures de sport et obtint avant toute autre, son permis de conduire ; une figure sensuelle et fatale devenue mythe que la Mexicaine Chevala Vargas s'est appropriée (à travers le refrain entêtant » *Ponme la mano aqui…*«) et que Diana Baroni inscrit logiquement à son répertoire. Même évidence, même hommage pour l'immense Chabuca Grande, poétesse et compositrice dont Diana en Argentine écouta tous les disques: *Fière allure* et *José Antonio (Fina estampa, José Antonio)* ressuscitent ce verbe évocatoire qui fait surgir toute la culture populaire du Pérou, où l'on croise la silhouette d'un Monsieur de fière allure, ou celle tout aussi avenante d'un cavalier sur son cheval de Paso… Et quand la chanteuse explore les chansons argentines, le chant convoque immédiatement l'ivresse des navigations qui font défiler les paysages les plus enchanteurs (*El Cosechero* et surtout l'irrésistible *Cancion del Jangadero,* chanté en duo avec Alfonso Pacin. Avouons notre préférence outre la théâtralité toute en séduction feutrée de La Macorina, pour la chanson *Aymara* de Bolivie, d'une tendresse bouleversante, chantée à deux voix et réalisée (flûtes et guitare entre autres) avec une finesse de ton ciselée… Superbe album, orfèvré, incarné,

d’une sincérité qui éblouit.

La Macorina (Carnet de voyages du Nouveau Monde). Diana Baroni, chant, traverso. Diana Baroni Trio. Alter Quintet. 1 cd Papilio collection 3 775000 055233 (distribution: Harmonia Mundi).

Prochains concerts de Diana Baroni

mercredi 24 avril 2013. Festival Metis de Saint-Denis. Programme Canterurias
mardi 21 mai 2013. Paris, Zèbre de Belleville. La Macorina
mercredi 22 mai 2013. Roanne Villerest, Satellit Café. La Macorina

---

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 Placido 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)



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 frustres) 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, *Cosi*, 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 dont un défi pour le compositeur.

Mozart: Playdoyer pour Titus

Rétablir La Clémence de Titus de Moart

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* », « *Cosi 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 Cosi 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 XIVè 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…