

CD. Sommet Baroque Français : les Motets de Clérambault par Fabien Armengaud (1 cd Paraty)

CD événement : MOTETS de CLERAMBAULT.
ARTICULATION, FERVEUR, GESTE DRAMATIQUE :
les 3 chanteurs réunis par Fabien
Armengaud incarnent l'excellence du chant
baroque français. Le premier cd de
l'Ensemble Sébastien de Brossard, porté
par Fabien Armengaud concentre ce qui se
fait de mieux aujourd'hui en termes de
chant ciselé, articulé, dramatique.



Extrait de la critique de notre rédacteur Alexandre Pham :



« ...**DELECTATION** et **DECOUVERTE**. Ici un même plaisir saisit l'auditeur par le style et le goût défendus d'un bout à l'autre. Le choix des pièces stimule la curiosité tant pas une ne dépare, par sa qualité poétique, sa construction, le raffinement harmonique, et le jeu concertant des instruments mêlés aux voix. Le point le plus abouti et le plus impressionnant tant du point de vue de l'originalité du morceau que de l'excellence de sa réalisation, demeure

le motet sur un texte très rare : « **Viderunt te aquae Deus** » (cinq versets empruntés au long psaume 76, *Voce mea*, récité selon les usages au 3^e nocturne du Jeudi Saint. Initiateur en

un récit d'une redoutable intensité, **Alain Buet** sait exulter ; la basse taille sait projeter toute la science linguistique du compositeur, à la fois poète et conteur de premier ordre. Même vertiges et intervalles hallucinants (éclairs du texte) de l' « Illuxerunt coruscationes » que la taille Novelli assume avec une fougue verbale, articulée et dramatique, exemplaire. Ce que l'auteur exige des chanteurs est redoutable et rappelle par bien des aspects le perfectionnisme expressif d'un Rameau (d'autant que le continuo de la basse de violon de **Mathurin Matharel** et du clavecin de **Fabien Armengaud**, cisèle et embrase chaque mesure. Pointillisme et expressionnisme. Leur élégance de style n'est jamais creux ni artificiel : telle implication et telle musicalité les distinguent de bien des interprètes, ailleurs plus expéditifs, voire superficiels... ».

LIRE [notre critique complète](#) et [VOIR notre reportage vidéo Les Motets de Clérambault](#) enfin ressuscités par Fabien Armengaud et l'Ensemble Sébastien de Brossard (1 cd PARATY)



Le CD « Motets à 3 voix d'hommes » de CLERAMBAULT par Fabien Armenagud / Ensemble Sébastien de Brossard, est [CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016](#)

CD événement, annonce. Pergolesi / Pergolèse : ADRIANO IN SIRIA, 1734 (Fagioli, Adamus, 2015)



CD événement, annonce. Pergolesi / Pergolèse : **ADRIANO IN SIRIA, 1734** (Fagioli, Adamus, 2015). *Opéra de jeunesse, seria captivant... Avant Mozart et Schubert, Pergolesi / Pergolèse incarne la figure mythique du génie fauché trop tôt : le napolitain né en 1710 (en réalité né à Jesi dans le sud*

italien), le compositeur réalise comme compositeur à peine une décennie, avant d'être emporté par la tuberculose à l'âge canonique de ... 26 ans (1736). Deux pièces majeures lui permettent d'être encore aujourd'hui vénéré tel un astre atypique inclassable d'une prodigieuse maturité : La Serva Padrona (1733) et le sublime Stabat Mater, véritable testament artistique et spirituel, achevé juste avant de s'éteindre.

La vitalité fulgurante du jeune compositeur se révèle aussi dans son opéra seria *Adriano in Siria*, le 3ème des 4 ouvrages lyriques que Pergolèse eut le temps de composer : *Adriano* est créé au Teatro San Bartolomeo le 25 octobre 1734, dans une Naples qui jusque là sous domination autrichienne, vient d'accueillir les Bourbons d'Espagne, surtout le fils aîné de Felipe V, Charles (18 ans), comme son libérateur, le 10 mai 1734. La partition célèbre les Bourbons d'Espagne et en particulier la



mère du monarque nouvellement adoubé à Naples, Elisabetta Farnese, grande mélomane dont on fête alors les 42 ans.

A travers Hadrien en Syrie, Pergolesi encense le jeune Carlos à Naples : l'entrée victorieuse des armées au début de l'opéra évoque l'entrée triomphale du jeune Charles à Naples; parallèle célébrait et positif permis par le prétexte antique, que le livret de Metastase inscrit parfaitement dans l'esthétique des Lumières : apothéose du monarque en place, doué des milles vertus, lesquelles se révèlent – après avatars et péripéties du drame-, en fin d'action. En réalité, le jeune monarque était plus passionné de chasse que d'art, et il piqua du nez à maintes reprises pendant la création d'Adriano. Mais Charles sut témoigner son enthousiasme d'autant qu'il adorait sa mère ainsi fêtée : la première fut donc un succès politique et artistique, en particulier grâce aux interprètes invités pour la défendre.

Ainsi le castrat mezzo-soprano Gaetano Majorano, dit « Caffarelli » (adulé par Haendel), incarnant le rôle écrasant de Farnaspe : c'est Franco Fagioli qui reprend le flambeau dans l'enregistrement Decca. □ Pour plaire aux caprices du castrat vedette, le jeune Pergolesi adapta le livret de Metastase. Il écrivit une partie destinée à faire briller le chanteur aux mélisses spectaculaires, alliant cantabile langoureux et notes suraiguës répétées à l'envi, grâce à une technique époustouflante. Dans le rôle d'Emirena, la soprano (obèse) Maria Giustina Turcotti ; dans celui de Sabina, la fiancée patiente d'Hadrien : la soprano Caterina Fumagalli; c'est le rôle le mieux broissé, fine profond : un vrai défi pour toute cantatrice désirant réussir l'agilité technique et la coloration émotionnelle de son personnage. Même la partie du ténor, habituellement « expédiée » (sur le plan du nombre d'airs comme dans l'écriture psychologique du personnage) : Osroa, est subtilement traitée. Une profondeur inédite traverse la plupart des caractères qui touchent ici par leur profondeur et leur vérité.



CD, événement : PERGOLESI / PERGOLESE, ADRIANO IN SIRIA, 1734. Avec Franco Fagioli... Enregistrement réalisé en août 2015 à Cracovie (Pologne). Le public français a pu mesurer la qualité d'une partition saisissante par sa virtuosité et la profondeur des portraits musicaux lors d'une représentation de l'opéra en version de concert à Versailles en décembre 2015. **Parution annoncée : le 4 novembre 2016. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com**

Illustration : portrait de Pergolèse (DR)

CD. Compte rendu critique. Schubert : Sonates D 845 & 958. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté)



CD. Compte rendu critique. Schubert : Sonates D 845 & 958. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté). L'Allegro de la D 958 (1828) fait entendre sous la digitalité parfois dure, continument percussive, mais précise, de l'interprète, un déroulé agile et tendre, d'une belle souplesse d'intonation qui sous l'allant irrépressible du mouvement, fait surgir

cette nostalgie de souvenirs vivaces affleurant intacts à la surface du piano. Pourtant comme nous le précision plus loin, force est de constater que le jeune musicien a peut-être décidé trop tôt d'explorer la langueur schubertienne, articulant en pleine lumière ce qui exige et se cultive dans l'ombre... Le pianiste genevois né en 1987 redouble de délicatesse à la réitération du thème à 4'39, en un touché qui sait murmurer avec une profondeur juste. Pourtant on regrette souvent que cette approche manque son objet à trop vouloir articuler, expliquer, sans véritablement basculer dans le mystère.

Défaut de jeunesse, la clarté à l'action – magnifiée par une prise de son qui détaille tout, au point de masquer les effets de contrechamps, de lointains, de brumes ou d'échos-, reste trop explicite quand c'est le voile de la *sehnsucht* qui s'épaissit irrévocablement selon la pensée schubertienne. Même l'énoncé de l'Adagio est trop manifeste : pas assez de pudeur rentrée, de finesse allusive dans ce clavier tranchant et vif : la partition composée à l'extrême fin de la vie du compositeur, deux mois avant sa mort (à 31 ans), s'affirme irrémédiablement dans cet abandon, repli et renoncement où le gouffre noir est bel et bien présent. La couleur de la fin, cette atténuation qui tend à l'évanescence est tout à fait absente de la lecture de Louis Schwizgebel qui même se montre d'une âpreté tendue ici : résistance à l'inéluctable offrant a contrario de bien des lectures, une expression qui certes ayant du relief, ne manque pas de caractère, comme d'intelligence, mais finit par nous agacer à force d'être manifeste. L'écoulement plus libre du Menueto, – fugace, impose une vision claire. Et l'Allegro final n'est que bavardage, avec une belle caractérisation des séquences mais sans trouble aucun ; notre verdict tombe après écoute de ce première tableau : c'est un exercice technique admirable de fluidité mais qui n'exprime pas grand chose : le jeune pianiste grandement estimé dans ses Concertos pour piano de Saint-Saëns, semble demeuré à l'extérieur du mystère de Schubert.



Qu'en est-il de la seconde Sonate ? La D 845 (1826) en la mineur nage en eaux plus inquiétantes encore... avec le premier motif lové au cœur d'une intimité qui se dérobe à chaque énoncé. D'une coloration liquide, plus suggestive quoique grave et

profonde, le jeu du pianiste atteint davantage de vérité, de détachement énigmatique à chaque exposition / réexpédition du thème. Moderato, le mouvement initial impose d'emblée avec éclat, un jeu murmuré qui sait enfin exprimer les gouffres schubertiens. A l'énoncé central du lied (Totengräben Heimwehe / La Nostalgie du fossoyeur), l'atmosphère funèbre s'installe inéluctablement... pourtant encore une dureté et une violence d'expression, se rangent et s'affirment outrageusement, franchement dans l'énergie de la résistance, de la souffrance, de l'inacceptation. L'Andante résonne comme un monologue faussement enchanté et insouciant... et le Rondo, pièce capitale car elle libère de toutes les tensions accumulées auparavant, affecte un brio systématique qui il est vrai témoigne du superbe nerf technicien de l'interprète, mais refuse toute intériorité trouble, toute médiation ambivalente. Ce poli pétaradant confine en définitive au contre sens. Non, Louis Schwizgebel, étranger à tout mystère, et toute ombre mélancolique, n'est pas Schubertien. Tout au moins dans ces 2 Sonates. Notre déception est grande. Nous attendions trop certainement d'un pianiste pourtant prometteur. N'est pas Benjamin Grosvenor qui veut ! Son touché reste quant à lui, hypnotique. [Concernant Louis Schwizgebel, on se reportera à son excellent disque Saint-Saëns, enregistré en 2014 et 2015 : un must absolu.](#)

CD. Compte rendu critique. Schubert : Sonates D 845 & 958. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté) – enregistré en mars 2016 à Paris.

CD, compte rendu, première impression. Sibelius / Tchaïkovsky : Concertos pour violon. Lisa Batiashvili, violon. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction (1 cd Deutsche Grammophon).

CD, compte rendu, première impression. Sibelius / Tchaïkovsky : Concertos pour violon. Lisa Batiashvili, violon. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction (1 cd Deutsche Grammophon).

Voici nos premières impressions d'un programme très séduisant dont la haute valeur dérive directement de la connaissance qu'on les interprètes des partitions, de leur complicité... C'est surtout dans un premier temps, à la suite d'une écoute première, le Concerto de Sibelius qui affirme une saisissante compréhension musicale. **D'abord le Concerto de Tchaïkovsky...** Belle urgence du premier mouvement où l'orchestre de la Staatskapelle de Berlin, l'orchestre de Barenboim, sonne avec une élégance de ton d'une irrésistible séduction : le préambule est idéal pour l'éloquence feutrée de la sublime Lisa (Batiashvili), violoniste attachante qui vit à Munich : ondine serpentant dans un paysage orchestral superbement suggestif : la direction du chef éblouit par sa réserve caressante et détaillée. L'intelligence du chef et de



son orchestre s'était révélé, affirmé au delà de nos attentes dans les Symphonies de Elgar, – superbe révélation couronnée par un CLIC de CLASSIQUENEWS.

Le violon de Lisa Batiashvili partage avec quelques rares confrères et consœurs, une grâce ténue, mesurée, nuancée (Vadim Repin, Isabelle Faust) qui font toute la différence avec les performers plus médiatisés mais indésirables. Son articulation d'une grande finesse exprime cette élégance lovée dans l'orchestration de Tchaikovsky. On se souvient d'un précédent disque BACH qui offrait la même intensité filigranée d'un son d'une subtilité impériale (LIRE notre [critique du cd BACH de Lisa Batiashvili, 1 cd deutsche Grammophon, CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2014](#)).

Si le Concerto de Tchaikovsky affirme une virtuosité flamboyante, **l'opus de Sibelius s'inscrit dans l'énigme et le scintillement d'une enivrante fragilité.** Le premier mouvement est d'une bouleversante confession elle aussi filigranée qui exige des instrumentistes, soliste et musiciens de l'orchestre en présence, un sens de l'écoute et de l'équilibre global, ... idéal, magicien. Le son de Lisa Batiashvili se révèle d'une rare incandescence, immédiatement solaire. C'est un embrasement d'une subtilité d'intonation d'une irrésistible souplesse. Le souffle tragique y est comme sublimé par l'hypersensibilité du compositeur à la nature et son miracle salvateur : il faut visiter en Finlande, sa propriété de Jarvenpaa pour saisir le lien indéfectible du musicien avec le motif naturel, source de révélations comme d'éblouissement. Le Concerto pour violon s'inscrit dans cette expérience et cette relation privilégiée.



Le Concerto est pour la violoniste son pain béni et une pièce familière, de grande intimité : elle le joue depuis au moins plus de 10 ans déjà, avec une profondeur et un son éthéré d'une sidérante expressivité. L'opus 46 en ré

majeur fut composé en 1903 et, après révision, créé sous la direction de Richard Strauss en 1905 à Berlin. L'oeuvre est contemporaine de l'installation du compositeur dans la villa "Ainola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à 30km d'Helsinki. Longtemps minimisé en raison d'une apparente et "creuse" rigueur, le Concerto s'imposa néanmoins en raison des difficultés techniques qu'il exige du soliste. Mais en plus de sa virtuosité exigeante, le Concert de Sibelius demande tout autant, concentration, intériorité, économie, justesse de la ligne musicale.

Autant de qualités qui se sont révélées grâce à la lecture des plus grands violonistes dont il est devenu le cheval de bataille. D'une incontestable inspiration lyrique néo-romantique, la partition développe une forme libre, rhapsodique, même si elle respecte la traditionnelle tripartition classique en trois mouvements: allegro moderato, adagio di molto, finale. Même si l'inspiration naturelle, panthéiste, du compositeur s'exprime avec clarté, en particulier d'après le motif naturel des forêts de sa Finlande natale, les souvenirs enrichissent aussi une imagination personnelle et intime. A ce titre, le deuxième mouvement pourrait convoquer les impressions méditerranéennes vécues pendant son séjour en Italie.

Barenboim magicien des atmosphères, et son elfe enivré, tracent des accents d'une intensité idéale, dans un cheminement qui frappe par son intériorité et par contrastes, ses résonances panthéistes, excroissances symphoniques et déflagrations électrisées.



Le parcours emprunté par Lisa Batiashvili s'enrichit d'un engagement superlatif a voce sola dans la résolution du premier mouvement, à a fois, solitaire, éperdu, mais d'une pudeur intacte (que vient adoucir le chant fugace des bassons puis des violoncelles). C'est une course progressive contre les ténèbres, – un combat

pour conserver la lumière : la rondeur âpre, le chant du violon se fait ici chant de résurrection : dans les mains expertes d'une telle interprète, le violon Joseph Guarneri "del Gesu" de 1739, produit une finesse et un moelleux, d'une sidérante activité. Le second mouvement est un chant d'amour d'une classe intérieure : quelle richesse suggestive du son. Opulence aux pianis arachnéens... Nous tenons là l'une des meilleures versions récentes du Concerto de Sibelius : scintillements de l'orchestre, chant intérieur, déchirant du violon soliste. Magistral.

CD, compte rendu, première impression. Sibelius / Tchaïkovsky : Concertos pour violon. Lisa Batiashvili, violon. Staatskapelle Belrin. Daniel Barenboim, direction (1 cd Deutsche Grammophon). Grande critique développée à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com. CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016

TCHAIKOVSKY / SIBELIUS

TCHAIKOVSKY: Violin Concerto in D major, op. 35

SIBELIUS: Violin Concerto in D minor, op. 47

Lisa Batiashvili, violon

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim, direction

Int. Release / parution internationale : 4 Nov. 2016

DVD, compte rendu, critique. DONIZETTI : Roberto Devereux (Devia, Bruno Campanella, Madrid, 2015 – 1 dvd Bel Airclassiques).

DVD, compte rendu, critique. DONIZETTI : Roberto Devereux (Devia, Bruno Campanella, Madrid, 2015 – 1 dvd Bel Airclassiques). Madrid, Teatro Real, octobre 2015. Il y a un an déjà « La » Devia nous étonnait par sa longévité et à 68 ans, un chant d'une intelligence et d'une justesse frappantes, comme brûlantes. La chanteuse mûre a l'âge et le caractère de la Souveraine britannique, qui bien qu'amoureuse, doit renoncer, s'effacer, après avoir malgré elle fait exécuter l'homme qu'elle aimait (Devereux).



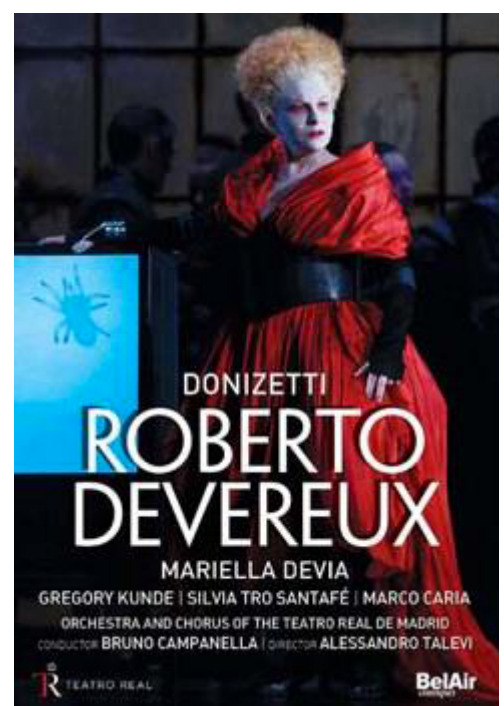
Née le 12 avril 1948, la soprano Mariella Devia enchante en dépit de son âge vénérable pour une chanteuse encore active : mais ici le poids des années a ciselé un style taillé pour la tension belcantiste avec des moyens réellement intacts, sauf des aigus tirés : une exception en notre temps où les jeunes vedette trop sollicitées doivent se reposer tant elles sont déjà sollicitées... Elle partage avec sa consœur plus colorature mais tout aussi belcantiste, Edita Gruberova, une très longue carrière et en 2015, relève de nombreux défis dont Norma et dans cette production madrilène d'octobre 2015, le

rôle écrasant d'Elisabetta, souveraine d'Angleterre, plus humaine que politique, amoureuse passionnée (de son beau Devereux) dont Donizetti fait une tigresse habile et manipulatrice, capable d'intervalles redoutables et spectaculaires, indices d'un tempérament de braise. Sur les traces de la créatrice du rôle -Giuseppina Ronzi de Begnis, Mariella Devia réunit la puissance et la souplesse vocalistique, sans jamais perdre le souffle et la ligne, ni le sens du texte, avec un souci de l'intention et de la couleur qui font modèle.

Sexagénaire en 2015, Mariella Devia affirme un puissant tempérament dans le rôle d'Elisabeth / Elisabetta ...

Saisissante Devia dans Devereux

Opéra de la pudeur et des émotions secrètes, Roberto Devereux s'ouvre sur le chœur des suivantes et la douleur à peine voilée de Sara, Duchesse de Nottingham qui aime le même homme que la Reine... laquelle va bientôt paraître... Elisabeth paraît ainsi comme dans un huit clos théâtral qui exprime les délices vécus par la femme amoureuse : langueur et vocalises à l'envi : confession émise sans limites à la duchesse de Nottingham qui aime aussi le même homme Devereux suspecté



par la reine éprise, de trahison avec les Irlandais. Malgré des signes d'usure (aigus), Mariella Devia saisit par son intelligence dramatique. Certes la voix est fatiguée dans ses aigus négociés et un vibrato parfois envahissant et incontrôlé mais la justesse du style, la douceur vivace du bel canto, la ligne intacte disent les beaux restes de la soprano quasi septuagénaire (68 ans) : ayant l'âge et la maturité du personnage, Mariella Devia sans posséder totalement l'intensité technique du rôle, en possède idéalement le caractère et l'esprit; femme de pouvoir au sommet et pourtant encore dans ses désirs, jeune amoureuse, destinée inéluctablement à une destruction lente, jalonnée d'impuissantes et rugissantes lamentations, seules ou partagées (avec la Duchesse de Nottingham).

L'intensité du jeu d'une émission toujours claire et surtout très juste campe immédiatement l'autorité de la souveraine. Une reine usée par le pouvoir, tiraillée et rendue sensible donc étonnamment touchante entre devoir et sentiment, inclination de l'âme et dignité royale : très juste donc bouleversant « L'amor suo mi fe' beata » (acte I), jusqu'au tableau final, d'un souffle tragique retenu et pudique (confrontation avec sa rivale la duchesse de Nottingham, puis réconciliation entre ses deux femmes qu'unissent un même sentiment d'impuissance et de deuil.)... L'exercice du pouvoir l'isole définitivement, la destinant peu à peu au renoncement dans la frustration d'un bonheur incompatible avec sa charge. La Devia restitue au caractère imaginé par Donizetti sa vérité dramatique et sa sincérité émotionnelle : c'est une femme ardente, palpitante avant d'être un personnage politique froid et impassible.

D'emblée peu séduisant en timbre, le Comte d'Essex manque singulièrement de souplesse dans une voix qui ne paraît jamais belcantiste, dure, tendue, forte. .. quel manque de phrasés. Gregory Kunde n'est pas dans un beau jour d'autant que La Devia, en cours de soirée sculpte ses récits avec une grâce

dramatique millimétrée, confirmant la diseuse : une maîtrise qui ne profite en rien à son partenaire qui force sa voix comme un stentor braillard, là où il faut suggérer, murmurer, doser l'émission. La captation inflige un ténor trop lourd qui tire tout le drame vers une performance hurlante : quel non sens ! Une semaine de formation bel cantiste s'impose – comme celle que propose le Concours Bellini ? Les directeurs de théâtre devraient mieux distribuer leurs productions.

D'autant que même fatiguée, La Devia possède le don de phraser et sa dernière confrontation avec sa rivale Nottingham au III est un formidable moment de tension théâtrale qui profite essentiellement au texte entre les eux rivales amoureuses, d'abord affrontées puis portées par un élan de pardon partagé. Défaite, détruite, Élisabeth dépassée par l'acte de mort qu'elle a signé, contre celui qu'elle aime, abdique et s'effondre en fin d'action : vision romantique et passionnelle de Donizetti vis à vis de la reine mais énoncé avec quel tact ; ce style entre finesse et subtilité – essence du bel canto préverdien que si peu de chanteurs pourtant vedette maîtrisent véritablement, s'incarnent ici grâce à La Devia.

Plus convaincante, la rivale mais finalement âme double qui souffre elle aussi sur le même registre, Sara, la Duchesse de Nottingham, de Sara Silvia Tro Santafé, offre une maîtrise plus nuancée de son chant, plus juste que son partenaire virile. Le chant est un peu tendu mais il atteint une expression juste avec indice délectable, des piani, magnifiquement canalisés, pleins et investis, servant le texte (et non la performance outrée).

La direction vive et affûtée de Bruno Campanella est le second atout de cette production. Entre précipitation tragique, exaltation enivrée, et profonde langueur extatique (flûte), - la vraie couleur du tempérament de Donizetti, et l'essence poétique de sa Lucia di Lammermoor précédente (1835), le chef affirme dès l'ouverture, une tonicité dramatique qui sait se renouveler à chaque séquence. Propre à la fin des années 1830, Roberto Devereux (1837) est de loin le meilleur de ses

trois opéras sur Élisabeth Ière dont il s'agit du portrait le plus fin, le plus ambivalent entre devoir et sentiment intime.

Scéniquement, la réalisation d'Alessandro Taveli exploite les jeux d'ombres où des mains tendues, une tarentule avide (Élisabeth? – parallèle un peu trop appuyé sur le terme) paraissent ou s'effacent ; le monde visuel du metteur en scène reste un beau décor visuel mais rien de plus.

La production madrilène vaut pour l'Élisabeth de Devia, phénomène vocal pour son âge et aussi pour la duchesse de Nottingham de Silvia Tro Santa Fe non idéale mais comme sa partenaire, stylistiquement juste : leur confrontation au III où le théâtre à l'opéra reprend ses droits, fait tout le sel de cette captation madrilène; d'autant que dans la fosse éblouit aussi la vision vivante suggestive engagée d'un excellent belcantiste, Bruno Campanella : le souci du drame intime propre à Donizetti y trouve une réalisation sensible et finalement cohérente.

DVD, compte rendu, critique. DONIZETTI : Roberto Devereux (Devia, Bruno Campanella, Madrid, 2015 – 1 dvd Bel Airclassiques)

**ACTUS OPERA : JONAS KAUFMANN
suspendu de scène pour grosse**

fatigue

ACTUS, OPERA. JONAS KAUFMANN, suspendu de scène pour grosse fatigue... Depuis quelques semaines, l'état de santé de Jonas Kaufmann a suscité une inquiétude mondiale : il est naturel que le tonus et la vitalité du chanteur le plus médiatisé au monde à l'heure actuelle suscitent interrogations et préoccupations. **Classiquenews fait le point, récapitulant ses engagements annulés et aussi ses grands emplois à venir, lesquels restent d'actualité...** Dans [une dépêche parue sur CLASSIQUENEWS le 24 septembre dernier, la Rédaction faisait écho de rumeurs de fatigue passagère concernant le ténor le plus célèbre de l'heure.](#) Entre temps, les doutes se sont avérés justes et JONAS KAUFMANN, annoncé dans la production des [Contes d'Hoffmann à l'Opéra Bastille en novembre 2016 \(du 3 au 27 novembre 2016\)](#), a adressé un message expliquant ses désistements et précisant son état de santé :



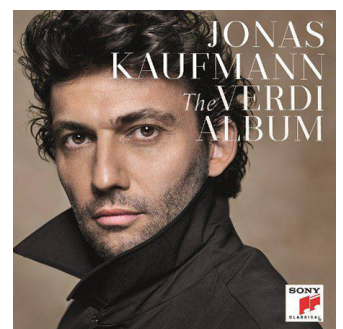
❌ « Je suis navré que mes annulations aient été la source de beaucoup de déception et de frustration au cours des dernières semaines. Bien sûr, je peux comprendre l'irritation de tous ceux qui avaient organisé des voyages coûteux pour venir m'écouter. Malheureusement, les performances d'une voix de chanteur ne peuvent être garanties et parfois un chanteur est confronté à des événements qui l'obligent à prendre un

repos prolongé. Lorsque j'ai remarqué que quelque chose n'était pas normal avec ma voix, j'ai d'abord cru à un début d'infection. L'examen médical a toutefois donné un autre résultat : les effets secondaires d'un médicament ont fait éclater une petite veine sur mes cordes vocales. Je dois donc arrêter de chanter jusqu'à ce que l'hématome se soit complètement résorbé pour éviter des lésions irréversibles. Ainsi, c'est le cœur gros que je dois aussi annuler mes représentations des Contes d'Hoffmann à Paris. Je souhaite ici remercier chaleureusement tous ceux qui m'ont envoyé leurs vœux de prompt rétablissement par Facebook et par e-mail. Jonas Kaufmann ».

(Communiqué diffusé par l'Opéra de Paris, le 30 septembre 2016).

A Paris Bastille, Jonas Kaufmann est remplacé par Ramon Vargas (qui a pu se libérer suite à la compréhension du Metropolitan Opera de New York), puis par Stefano Secco (les 21, 24 et 27 novembre 2016).

On lui souhaite un prompt rétablissement, en particulier pour mieux préparer et réussir sa future grande prise de rôle annoncée à Londres, au Royal Opera House, Covent Garden : **Otello de Verdi**, en juin 2017 (le 28 juin, direct dans les salles de cinéma). Jonas Kaufmann n'a pas encore chanté le personnage shakespearien sur scène mais en a déjà exprimé le souffle et l'inquiétude existentielle avec un investissement superlatif au disque, dans son [VERDI ALBUM, miracle d'intelligence lyrique édité chez Sony classical, CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2013.](#)



Pour vous consoler, écoutez son dernier album, où comme Pavarotti, Carreras et avant eux, Caruso, le ténor à la voix d'or pousse la chansonnette italienne... ([Dolce Vita, 1 cd Sony classical, paru en octobre 2016](#)).

TELE. A noter aussi sur ARTE, le mercredi 23 novembre 2016 à 5h15 : récital Jonas Kaufmann chante Wagner...

LIRE aussi « [prochaines prises de rôles pour Jonas Kaufmann](#) » : Andrea Chénier (mars 2°17), Quatre dernier lieder de Strauss (février 2017) et donc Otello de Verdi en juin et juillet 2017.... à suivre

Vaklav Luks dirige la Missa salisburgensis de Biber

France Musique. Mardi 1er novembre 2016, 20h. Václav Luks dirige la Missa Salisburgensis de Biber à la Chapelle Royale de Versailles en septembre 2016. Après le succès de cette production présentée au festival de Salzbourg en juillet 2016, Václav Luks revient avec le Collegium 1704 à Versailles en réunissant Biber et Monteverdi, deux auteurs baroques que la démesure et la polychoralité n'effraient pas ! Il est vrai que **la Messe de Biber** a été spécifiquement conçue pour l'espace du Dom à Salzbourg,



cathédrale permettant sur le modèle de San Marco à Venise, le déploiement concertant de plusieurs groupes d'instrumentistes et de chanteurs depuis les tribunes placées à chaque pilier de la coupole centrale. Mozart y fut baptisé et jouait même à l'orgue du pilier. Ainsi la « Missa Salisburgensis » à 54 voix de 1682 (déjà ressuscitée par Jordi Savall ; puis abordée aussi par McCreesh...) impose la maestria chorale et musicale du premier compositeur baroque à Salzbourg avant Mozart, Biber. Au fait de son immense renommée, le musicien sera nommé en 1684 Kapellmeister de la Cour de Salzbourg (à la mort de Hofer), et même anobli par l'Empereur mélomane Leopold Ier en 1690. La force de l'écriture réside dans son souffle colossale, expression d'une ferveur lumineuse et démonstrative, mais qui ne sacrifie rien à l'intériorité voire à la pudeur de certains passages. L'écriture s'y fait virtuosité à la gloire de Dieu (et le grand chœur de trompettes, cornets et sacqueboutes revissant les splendeurs Renaissance d'un Gabrielli à Venise, disent la gloire de l'Archevêché de Salzbourg qui fêtait alors en 1682, son jubilé, soit les 1100 ans de la création de la ville par Saint-Rupert) : contrepoint et fugue maîtrisés ; en un geste architectural qui comme la cathédrale de Salzbourg, allie

majesté et ciselure ; élan et détail ; apothéose et piété individuelle (sublimes vertiges chromatiques du Gloria sur les textes du Misere nobis). Tout le défi qui se dresse aux interprètes est d'allier solennité, ambition des effectifs et profondeur de l'intention, ferveur et concentration de l'incarnation.

Fin XVII^e, Salzbourg se dresse telle une Rome de l'Est, indomptable place forte de la Chrétienté triomphante.



**France Musique. Mardi 1er novembre 2016, 20h. BIBER :
Missa Salisburgensis, 1682. Václav Luks dirige la
Missa Salisburgensis de Biber à la Chapelle Royale de
Versailles en septembre 2016. Concert enregistré le 25
septembre 2016 à La Chapelle Royale de Versailles.**

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Selva Morale e Spirituale pour Saint-Marc de Venise

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

Missa Salisburgensis à 54 voix, 1682, pour la Cathédrale
Saint-Rupert de Salzbourg (Dom).

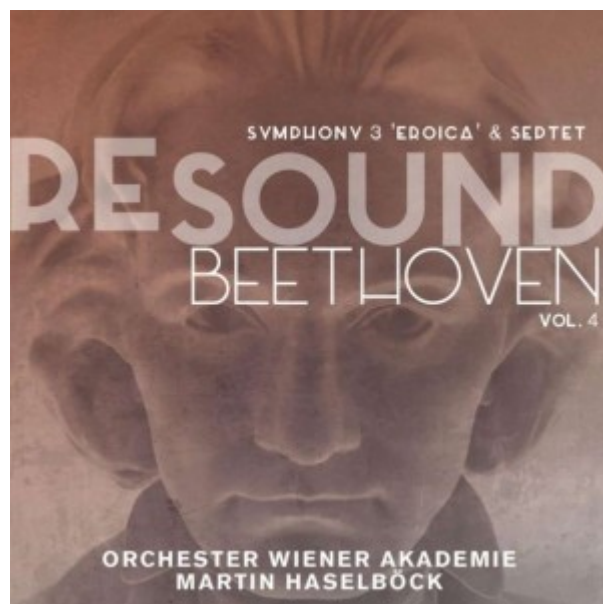
Collegium Vocale 1704

Collegium 1704 □ Václav Luks, Direction

**CD, critique. RESOUND
BEETHOVEN, vol. 4. Beethoven
: EROICA, Symphonie n°3**

(1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck, direction (1 cd Alpha, 2016).

CD, critique. RESOUND BEETHOVEN, vol. 4. Beethoven : EROICA, Symphonie n°3 (1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck, direction (1 cd Alpha, 2016). VIENNE, le 9 juin 1804... Inspiré par un souci d'authenticité sans prétendre l'atteindre totalement, le projet défendu par l'ensemble viennois sur instruments d'époque, Orchester



Wiener Akademie poursuit son intégrale Beethoven, réalisant l'enregistrement des opus de Beethoven... dans salles et lieux qui ont accueilli chaque création. **Ainsi pour l'Eroica, créée en 1804**, il fallait bien cette prise in situ au palais Lobkowitz, résidence du prince Lobkowitz, commanditaire et protecteur de l'œuvre ici enregistrée en mai 2016 : le concert enregistré sur le vif se déroule dans « le hall Eroica » du palais concerné... Quelques mois plus tard, en voici la publication. Evidemment l'enregistrement respecte une certaine volatilité spatiale liée à la configuration du site historique (qui n'est pas une salle construite pour le concert). Sans savoir ce que Beethoven pensa des conditions de création, l'écoute est d'abord déconcertée par une prise globale et lointaine, qui noie certaines parties, diluant et mêlant tout le spectre des timbres intermédiaires ; puis l'oreille s'habitue à cette globalité où percent par endroits et

intermittence certains timbre très caractérisé, – instruments d'époque oblige (flûte, cuivre, hautbois...).

Entre exaltation et amertume voire désillusion, **l'Eroica** serait donc dédiée d'abord au héros mythique Bonaparte (exaltation), icône emblématique des idéaux de la Révolution, puis spectre renié après sa nomination comme empereur, c'est à dire tyran comme les autres (désillusion). La fureur qui se déverse tel un torrent guerrier répond bien à cette dédicace pour le général d'abord admiré : félin, sanguin, éruptif et conquérant, Beethoven en apôtre d'un nouveau langage fait ruptures et déflagrations, affirme une époustouflante volonté par le seul chant des instruments, surtout par la clarté de son développement, et la virilité équilibrée, puissante mais aussi caressante et suave de son architecture.

On connaît lecture plus acérée, affûtée, autrement mieux plus saisie comme portée par l'urgence (Immerseel, le dernier Harnoncourt). En manque de fièvre, et finalement d'une atténuation toute viennoise, parfois anecdotique, le chef Martin Haselböck se laisse souvent porter lui-même par l'éloquence naturelle des superbes instruments d'époque qui donnent chair, relief, muscles et nerfs à la partition frénétique (cet abandon reste surtout perceptible dans le premier mouvement, Allegro con brio).

La Marcia funèbre qui suit semble elle aussi, chercher son but, énoncée sur un même plan de nuances comme d'accents (et cela malgré la noblesse rugissante des cors, entre autres...). Plus agitée que réellement fiévreuse, la pulsion du Scherzo n'atteint pas l'électricité requise; en guise de résolution, en un maelström, résolument hédoniste (onctuosité des bois et vents : hautbois, clarinette, flûte...), que souligne la prise dans l'ensemble peu détaillée, le Finale séduit davantage par son abandon ... quoique la tension de départ finisse par se disperser, et le tourbillon déclenché, par tourner à vide. Le propos n'est pas inintéressant pour autant car la seule beauté des timbres instrumentaux offre une vision plus sensuelle et

foisonnante que bien d'autres approches sur instruments modernes, lesquelles ne pourraient prétendre atteindre une telle richesse de couleurs. Cependant, à l'inverse, le présent enregistrement montre au-delà de l'occurrence dans un lieu originel, contemporain du Beethoven créateur, les limites d'une lecture sur instruments d'époque : il ne suffit pas de diriger un ensemble de musiciens rompus à la pratique sur instruments anciens pour réussir sa lecture : l'esprit, la fièvre, la vision manquent indiscutablement ici pour réaliser une approche véritablement captivante.

Plus ancien, le Septuor (dont Schubert s'inspira pour son octuor de 1824) fait valoir les mêmes limites et attraits que nous avons identifiés précédemment : grande séduction organologie, timbres opulents, et de la part des 7 instrumentistes, un geste collectif ample, qui sait flatter, séduire et parfois s'alanguir, en miroir d'une élégance proprement viennoise, car de fait, la prise in situ, exprime parfaitement la séduction d'une soirée musicale dans un salon de l'aristocratie viennoise, celle qui comprit aussitôt le génie de Beethoven. Réussite pour le coup spatiale et sonore, même si d'après les témoignages l'unique Septuor de Beethoven eut lieu le 2 avril 1800, au Burgtheater de Vienne. Les 6 solistes savent en exprimer l'éloquente activité, flux concertant permanent à travers ses 6 séquences : la vivacité en étant le caractère premier, s'agissant d'une partition que Beethoven renia ensuite quelque peu, agacé même de sa popularité grandissante...

CD, critique. RESOUND BEETHOVEN volume 4 : Beethoven, EROICA, Symphonie n°3 (1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck, direction. 2 cd Alpha 474 – durée : 1h30mn.

**Compte-rendu, concert.
Toulouse, Auditorium Saint-
Pierre des Cuisines, le 21
octobre 2016. Giovanni
Gabrieli (1683-1764) :
Canzone et Sonates. Les
Sacqueboutiers, Ensemble de
cuivres anciens de Toulouse.
Jean-Pierre Canihac,
direction.**

Compte-rendu, concert. Toulouse, Auditorium Saint-Pierre des Cuisines, le 21 octobre 2016. Giovanni Gabrieli (1683-1764) : Canzone et Sonates. Les Sacqueboutiers, Ensemble de cuivres anciens de Toulouse. Jean-Pierre Canihac, direction. Entre le 20 et le 23 octobre s'est déroulée la Rencontre Internationale de Cuivres Anciens à Toulouse sous l'égide des Sacqueboutiers . Le concert du 21 octobre 2016, au soir était comme le joyau offert au public et aux participants au Concours. Il a réuni les professeurs juges du Concours International de Sacqueboutes, Cornets à Bouquin en solistes et ensembles, venus de tous horizons. Le compositeur fêté est le grand Giovanni Gabrieli qui a fait la splendeur de la Sérénissime République de Venise en offrant une somptuosité sonore à Saint-Marc digne de sa grandeur basilicale. Les nombreuses Canzone et Sonates extraites des deux livres de Symphonies Sacrées de 1797 et 1615 sont un florilège incroyablement divers d'un art du son dans toutes

ses incroyables possibilités. Sonates à trois Instruments, groupes de deux voire trois chœurs, enfin la sonate à 22 qui réunit élèves et professeurs pour en un moment de grandiose beauté.

Venise sur la Garonne ... Les Sacqueboutiers et Giovanni Gabrieli



L'unité de ton faite de simplicité et de majesté est la signature de Gabrieli. La variété des couleurs et des

ambiances également. Les Sacqueboutiers, ensemble à géométrie variable, se sont entourés ce soir de 4 violons, d'un alto, de trois orgues et de nombreux bassons de toutes tailles. Le cornet à bouquin est le roi du chant orné et la sacqueboute est reine de la grandeur, mais ce qui est remarquable, c'est la douceur et la délicatesse dont sont capables ces cuivres anciens. Des nuances d'une grande finesse créent des atmosphères très différentes. La riche personnalité des solistes a également permis de découvrir combien la sonorité est affaire de goût personnel. Ainsi par exemple le Cornet de Jean-Pierre Canihac est séduisant par sa richesse de ligne ornée, tandis que la sonorité de Jeremy West fondateur de His Majestys Sagbutts and Cornetts et tout à fait différente, plus douce et comme ouatée, celle du Catalan Lluís Coll fondateur de l'ensemble La Caravaggia, est au contraire brillante et extravertie en un jeu flamboyant. Ainsi plusieurs générations de musiciens ont brillé dans leur singularité de virtuose, mise au service du jeu collectif. La même variété de sonorités et de styles peut être relevée chez les sacqueboutes au nombre de 10 et les 4 bassons. Chacun offrant avec gourmandise la beauté sonore de son instrument. Laurent le Chenadec à l'humour aimable est passé du sensationnel son rond, profond voir abyssal de son « grand Basson », au son délicat d'un « mini Basson ». Les cordes ont su offrir délicatesse et respirations pleines de fraîcheur, ainsi que des phrasés planants aux ensembles. Les Orgues assurant un soutien indéfectible à chaque chœur. Le plus agréable a sans doute été d'assister aux échanges et sourires complices des musiciens qui avaient un vrai bonheur mutuel à jouer ensemble cette musique si rare et si belle.

Les Cuivres anciens se portent à merveille et les Sacqueboutiers de Toulouse peuvent être fiers d'avoir lancé une superbe dynamique il y a 40 ans ! Elle a gagné les jeunes générations dans un progrès constant de la technique instrumentale avec une reconnaissance internationale indéfectible.

Compte-rendu, concert. Toulouse, Auditorium Saint-Pierre des Cuisines, le 21 octobre 2016. Giovanni Gabrieli (1683-1764) : Canzone et Sonata à 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 15 et 22 ; Les Sacqueboutiers, Ensemble de cuivres anciens de Toulouse avec : Hélène Médous, Marie Bouvard, Cécile Moreau, Audray Dupont : violons ; Jennifer Lutter : alto ; Jeremy West, Gebhard David, Adrien Mabire, Lluís Coll : cornets à bouquin ; Michel Becquet, Daniel Lassalle, Fabrice Millischer, Wim Becu, David Locqueneux, Frédéric Lucchi, Olivier Lachurie, Fabien Dornic, Juliette Tricoire : sacqueboutes ; Philippe Canguilhem, Laurent Le Chenadec, Barbara Bajor, Daphné Franquin : Bassons ; Saori Sato, Ikuyo Mikami, Kanaka Shimizu : Orgues ; Jean-Pierre Canihac, cornet à bouquin et direction.

Compte rendu, récital lyrique. Avignon, Opéra. Le 8 octobre 2016. Sol y Sombra / lumière et ombre : Béatrice Uria-Monzon, mezzo-soprano...

Compte rendu, récital lyrique. Avignon, Opéra. Le 8 octobre 2016. Sol y Sombra / lumière et ombre : Béatrice Uria-Monzon, mezzo-soprano... Ombre et soleil de l'Espagne dans la voix de

Béatrice Uria-Monzon et la complicité d'un trio remarquable, piano (Jean-Marc Bouget), violon (Christophe Guiot), violoncelle (Jean Ferry), brodant, tissant une somptueuse mantille musicale autour d'elle. Tout un programme de musique espagnole car, à part la « Chanson bohème », la séguedille de Carmen, musique de Bizet mais rythme typiquement hispanique, la habanera du même opéra qui ouvrait le concert de la plus grande Carmen de sa génération, est un emprunt que fit le compositeur à l'Espagnol Sebastián Iradier, auteur de la célébriissime Paloma, en reprenant, pratiquement in extenso, son duo humoristique et sensuel El arreglito.

Comme on tire un rideau pour découvrir un tableau ou une affiche illustre, le trio ouvre littéralement le concert par l'ouverture de Carmen adaptée à leurs instruments : elle paraît, dans une robe rouge exaltant son teint de brune, et, comme dans un concert rock ou jazz, ou même autrefois dans les opéras en Italie, le public, irrespectueux pour ces beaux musiciens en pleine musique, applaudit la star.

**Béatrice Uria-Monzon en
récital, entre lumière et
ombre...**

Elle se lance dans la « Habanera », son début, et sa fin, son bis, même couplé malicieusement et « sororalement » avec « La gitana » de José Serrano, gitane de zarzuela, sera la séguedille de cette même Carmen : comme une identité lyrique et scénique revendiquée, assumée, mais manière subtile, me semble-t-il, d'enclorre et dignifier ce concert espagnol sous les auspices de Bizet dont la Carmen, pour française qu'elle soit, n'existerait pas non seulement par le sujet, mais par la musique espagnole à laquelle elle doit son inspiration dans nombre de pages des plus expressives, non seulement habanera et séguedille mais aussi le magnifique prélude du dernier acte, génialement puisé dans un polo du fameux Manuel García (1775-1832), père de la Malibran et de Pauline Viardot, chanteur, interprète et collaborateur de Rossini, compositeur de quarante opéras, qui fixe déjà les couleurs de la musique espagnole dans des tonadillas et un grand nombre de chansons fort fréquentées dans une France férue d'Espagne depuis le romantisme et le règne de l'impératrice espagnole Eugénie de Montijo. Il y a quelque chose d'émouvant à sentir cette grande Carmen franco-espagnole, plonger en Espagne, approfondir dans ce concert ses racines espagnoles, paternelles. Comme une introspection ? On dit, d'étrange façon, langue « maternelle », de 'la mère', pour la langue de la « patrie » qui serait le 'pays du père'. Ici, Béatrice, avec je dirai respect, et beaucoup de pudeur, entre dans ce répertoire de la culture paternelle qu'elle fait sien par droit sinon du sol, du sang, quand le talent suffit à légitimer le choix d'un grand interprète. Mais, on pardonnera la réception forcément subjective de ce concert, je trouve, dans ce vaste programme, comme une exploration personnelle, sensible, sans doute assez secrète mais qu'elle nous fait partager un peu, de la chanteuse qui s'inscrit aussi dans la lignée des grandes cantatrices espagnoles familières de ce



répertoire. Elle ne fait pas non plus que chanter : quand ses partenaires jouent, ensemble ou en solistes vraiment merveilleux, elle ne quitte pas la scène, elle vit avec eux leur musique, sa musique. Qu'elle servira avec la même dignité que sa Carmen, sans faire de l'Espagne une espagnolade, loin des redoutables interprétations ultra coloristes de notre couleur locale.

Du grand compositeur pianiste Enrique Granados (1867-1916), mort tragiquement en mer de retour de la création triomphale à New-York de son opéra Goyescas tiré de sa fameuse suite pianistique inspirée des tableaux de Goya, elle nous offrira quelques Tonadillas, encore d'inspiration XVIIIe siècle. Elles prennent source et nom de ces innombrables saynètes satiriques très brèves, de vrais trésors, mêlant chant et danse typiques et texte, mettant en scène en général une piquante maja, élégante du peuple de Madrid, se jouant malicieusement des majos galants et des petits-maîtres sophistiqués à la française, époque encore joyeuse du Siècle des lumières peinte encore par Goya dans ses lumineux et humoristiques cartons de tapisseries. De la collection de Tonadillas (1910), mais réduites à des airs, seules trois d'entre elles gardent l'esprit badin original : « El tra-la-la y punteado », « El majo tímido » et « El majo discreto », que Béatrice Uria-Monzon chante avec la grâce primesautière et la légèreté qu'il convient : solaire. Les trois Majas dolorosas, tout en s'inspirant toujours de l'univers des majos de Goya, sont un basculement nocturne qui est déjà celui de l'opéra Goyescas, d'un néoromantisme morbide avec la mort inacceptable en rendez-vous et le lancinant souvenir du bonheur perdu : ombre et deuil. La grande voix de la chanteuse se déploie sur deux pleines octaves d'un grave extrême (fa) à l'aigu déchirant de douleur avec le sens dramatique qu'on lui connaît, la beauté pianistique égrenant, perlant de larmes, déroulant le voile noir de la mélancolie (« De aquel majo amante... »). Grâce mélancolique encore que la fameuse pièce « La maja y el ruiseñor », poétiques confidences amoureuses que la belle à son balcon ou sa reja, sa fenêtre grillée, en l'absence de

l'amant, adresse au rossignol qui s'ébroue dans les feuilles, dont les doigts délicats de Jean-Marc Bouget font sentir le bruissement, farfouillis feutré de feuillage, les battements d'ailes, les trilles ailés de l'oiseau fondus enfin dans le silence rêveur.

Avec Manuel de Falla (1876-1946) et ses *Siete canciones populares*, la musique espagnole folklorique fixée déjà grâce aux *Tonadillas escénicas* du XVIII^e siècle, à Manuel García, répertoriée, codifiée, dans sa vaste variété par Felipe Pedrell à la fin du XIX^e, retrouve dans ces chansons des racines authentiques du peuple, rythme, couleur et textes poétiques, dans la traditionnelle inspiration populaire de la musique savante. Écrites sur des coplas, quatrains octosyllabiques assonancés aux vers pairs, héritage du romancero, sur lesquels s'est bâti pratiquement tout le folklore hispanique, de la Péninsule à l'Amérique latine, c'est un parcours musical synthétique de l'Espagne, qu'on réduit abusivement à l'Andalousie. Deux des trois chansons choisies par la chanteuse viennent du sud : « *El paño moruno* », réécriture d'un thème populaire andalou, cruelle métaphore de la femme déshonorée, avec un piano virtuose ostinato imitant le *rasgueado* et le *punteado* de la guitare, arpégé et pointé du flamenco, et la « *Seguidilla murciana* », véloce *séguédille* de Murcie, implacable rythmique à l'impeccable rendu dans ses triolets et mélismes. La « *Jota* » a l'arrogance drue et drôle de l'Aragon. Mais c'est à la voix tendre du violoncelle émouvant de Jean Ferry qu'est dévolue la cantilène mélancolique de l'«*Asturiana*», d'une région à la musique plus mélodique que rythmique, où les nets contours ibériques se teintent de brume celte jusqu'au Portugal, et Falla fait passer en finesse l'évocation bleutée de la gaita, la cornemuse du nord-ouest de l'Espagne, horizon vapoureux de nostalgie. En vif contraste, la célèbre « *Danse du feu* » de l'Amour sorcier est un grand moment instrumental qui transporte et soulève le public avec ces derniers accords tranchés inexorables.

Jesús Guridi (1886-1961), prolifique compositeur proche de

Vincent d'Indy, Basque, est présent dans ce panorama péninsulaire par trois des *Seis canciones castellanas* (1939) : sécheresse rythmique héroïque avec une montée par demi-tons, « *Llámale con el pañuelo* », « *¿Cómo quieres que adivine ?* », sorte de joyeuse dynamique séguedille castillane et, en contraste de rythme et couleur, « *No quiero tus avellanas* », climat mystérieux avec la transparence cruelle, comme l'eau de la fontaine, de la lucidité sur la fugacité des serments d'amour, beau phrasé d'une voix planant lentement, suspendue sur la pudeur contenue du chagrin.

La seconde partie s'ouvrait somptueusement avec le premier mouvement du Trio N°2 en si mineur, opus 76 de Joaquín Turina (1882-1949), qui mérite d'être entendu en entier. Côté vocal, Turina, intégrant les mélismes du flamenco stylisés, illustre la grande mélodie de salon, très lyrique, comme en témoigne son Poema en forma de canciones, aux coplas du poète savant Campoamor qui mériteraient d'être qualifiées de populaires tant il retrouve la sève du peuple. Uria-Monzon en interprète quatre toujours dans un subtil alliage et contraste de couleurs, de rythmes et de tempi, dont les virtuoses « *Cantares* » aux sauts périlleux, à la tessiture tendue, et aux vocalises flamencas qui doivent beaucoup au Baroque, ou le contraire.

Fernando Obradors (1897-1945) est un autre de ces compositeurs sous la chape franquiste qui, coupés de la musique moderne européenne honnie par le fascisme, non exilés comme Falla, soit cultivent la veine andalousiste fomentée par le régime comme Turina, soit se tournent comme Rodrigo vers le passé idéalisé, idéologie officielle, d'une Espagne en son sommet du Siècle d'Or. Ses *Canciones clásicas españolas* (1941), sont, en gros, des coplas du véritable trésor que sont aussi les villancicos, 'villanelles' populaires des XVIe et XVIIe siècles dont texte et musique se sont transmis oralement par les Cancioneros jusqu'à leur captation par Pedrell. Il est vrai qu'avec une touche respectueuse, Obradors les harmonise et en fait de petits bijoux lyriques et poétiques et Béatrice les sert avec une délicatesse vocale souriante (« *Aquel*

sombrero... »), rêveuse (« Con amores, la mi madre... »), ou irisée de rêverie sensuelle (« Del cabello más sutil... »), mais il y a aussi l'humour du fameux « Vito » (XVIIIe siècle), la virtuosité flamenquiste des « Coplas de Curro Dulce » (XIXe). Quant à la délicieuse vignette orientalisante des « Tres morillas de Jaén », il faut rendre hommage alors au traditionalisme espagnol puisque texte et musique en sont attestés au XVe siècle, à la fin de la Reconquista, et cette forme poétique, un zéjel, un tristique monorime (rimes par trois, une autre rime sur une note servant le retour du couplet) remonte au IXe siècle et l'on en connaît même l'auteur, le Ciego de Cabra, 'l'Aveugle de Cabra' !

Du compositeur Edouard Toldrá (1895-1962), puissant animateur de la vie musicale à Barcelone, auteur de nombre de mélodies en catalan, il appartiendra, dans un équitable partage des instruments solistes, au violon ailé de Christophe Guiot de nous faire découvrir et goûter son Cuaderno.

Enfin, on apprécie que Béatrice Uria-Monzon avec charme, humour, serve la verve et la veine de la zarzuela, répertoire d'une immense variété lyrique, avec les irrésistibles carceleras de Las hijas del Zebedeo de Chapí, et la liberté de l'air de Paloma de Barbieri, très grands compositeurs dont la gloire est si grande pour les Espagnols qu'on se passe de leurs prénoms. Et on rêve de la voir, de l'entendre, arrachée un peu aux grands rôles tragiques qui vont à l'ombre de sa voix, rendue à l'éclat solaire d'une Carmen espagnole sans tragédie : dans la joyeuse zarzuela.

Bref, oui, il aurait fallu être plus long pour rendre mieux compte de ce riche et ambitieux récital auquel on sait gré de l'image musicale d'une vraie Espagne sans caricature, par une chanteuse habituée des grandes scènes mais qui fait scène unique de chacune des mélodies : toujours différente et égale à elle-même.

Un concert très équilibré, la Diva la moins diva qui soit ne tirant pas toute la couverture à soi mais laissant largement le champ, le chant dira-t-on, aux voix du violoncelle, du violon et du piano, tous merveilleusement chantants.

Compte rendu, récital lyrique. Avignon, Opéra. Sol y Sombra / lumière et ombre : Béatrice Uria-Monzon, mezzo-soprano ; Christophe Guiot, violon ; Jean Ferry, violoncelle ; Jean-Marc Bouget, piano, de l'Opéra National de Paris. œuvres de Bizet, Granados, de Falla, Guridi, Turina, Obradors, Toldrá, Chapí, Barbieri.