

Nikolaus Harnoncourt s'est éteint samedi 5 mars 2016

DECES. Le chef d'orchestre autrichien Nikolaus Harnoncourt, au moment de ses 86 ans, avait mis fin à sa carrière en décembre dernier. Le maestro défricheur, pilier de la révolution baroqueuse **apportant un regard neuf sur les œuvres et la façon de les** interpréter nous a quitté samedi 5 mars 2016. Dans un prochain article, CLASSIQUENEWS retracera l'itinéraire et surtout l'apport d'une direction affûtée, critique, et pourtant gourmande et d'une exceptionnelle activité : chez Monteverdi, surtout Mozart et récemment Beethoven... Voici notre communiqué au moment de l'annonce de sa retraite en décembre 2015. Le chef inoubliable se sera éteint trois mois plus tard.



Dans un communiqué diffusé par le bureau du festival Styriate qu'il a créé à Graz (Autriche), le pionnier de la révolution baroque et l'interprète le plus inspiré et le plus audacieux des répertoires des XVII^e et XVIII^e (avec William Christie), **Nikolaus Harnoncourt** (né Comte à Berlin en décembre 1929), confirme sa décision de se retirer des salles de concerts et des studios d'enregistrement. Affûté, sans a priori, en quête de nouveaux mondes musicaux, révélant la puissante magie des timbres sur instruments d'époque, Nikolaus Harnoncourt a révolutionné l'interprétation des répertoires (pilotant entre autres, son ensemble spécialisé Concentus Musicus de Vienne) avec une acuité expérimentale et défricheuse qui va du XVI^e aux romantiques et aux modernes du XX^e siècle.



Ses récents enregistrements parus chez Sony classical dont un inoubliable geste intérieur, spirituel dédié aux 3 dernières Symphonies de Mozart (triptyque conçu comme un « oratorio instrumental »), confirment une vision unique et personnelle

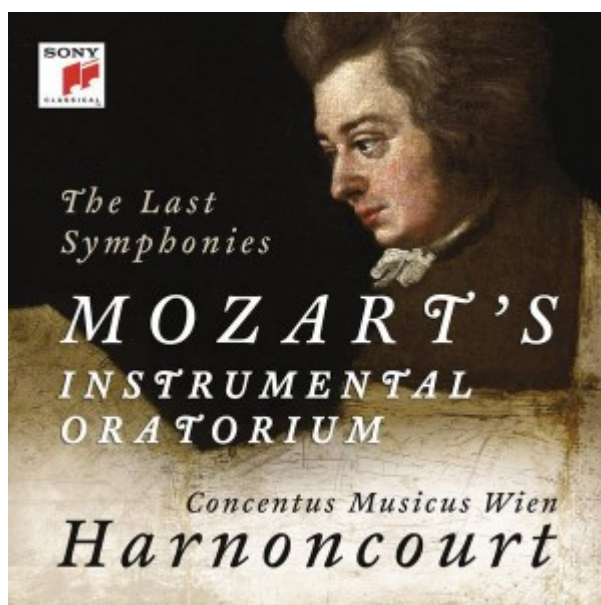
dont les qualités sont toujours restées sobriété, vérité, analyse, profondeur. Son Mozart, éclairé aussi à Salzbourg – Les Noces, Don Giovanni, Così, éblouissants par leur noirceur et leur sincérité humaine-, est son offrande la plus bouleversante. Bonne retraite maestro.

Les derniers cd Mozart de Nikolaus Harnoncourt

[CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony](#)

[classical](#). Parues le 25 août 2014, les 3 dernières Symphonies de Mozart (n°39,40, 41) synthétisent ici, pour Nikolaus Harnoncourt et dans cet enregistrement réalisé avec ses chers instrumentistes du Concentus Musicus Wien,

l'expérience de toute une vie (60 années) passée au service du grand Wolfgang : sa connaissance intime et profonde des opéras, les plus importants dirigés à Salzbourg entre autres



(la trilogie Da Ponte, La Clémence de Titus, La Flûte enchantée...), suffit à enrichir et nourrir une vision personnelle et originale sur l'écriture mozartienne ; s'appuyant sur le mordant expressif si finement coloré et intensément caractérisé des instruments anciens, le chef autrichien réalise un accomplissement dont l'absolue réussite était déjà préfigurée dans son cd antérieur dédié au Mozart Symphoniste ([Symphonie n°35 Haffner, édité en janvier 2014, « CLIC » de classiquenews](#)) ou encore aux [Concertos pour piano n°25 et 23](#). Dans cette réalisation particulièrement attendue, Harnoncourt envisage les 3 Symphonies non plus comme une trilogie orchestrale – ce qui est aujourd'hui défendu par de nombreux musicologues et chefs- mais comme un « oratorio instrumental en 12 mouvements », subtilement enchaînés, en un tout inéluctablement organique. Par oratorio, Harnoncourt voudrait-il jusqu'à évoquer une partition touchée par la grâce divine, dont la ferveur sincère nous touche évidemment par sa justesse poétique et les moyens mis en œuvre pour en exprimer le sens ?

mais aussi...

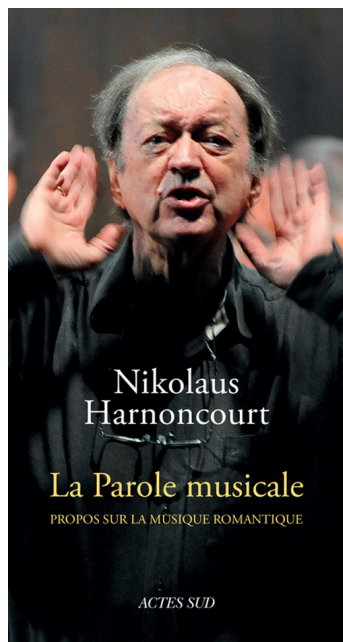
**CD. Nikolaus Harnoncourt.
Johann Strauss II (7 cd
Warner classics)**

CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics).

Harnoncourt s'est expliqué longuement sur le sujet : né allemand mais viennois jusqu'au bout de la baguette, le chef berlinois, 85 ans en 2015, porte en lui cette élégance autrichienne, fine combinaison entre élégance et danses populaires, raffinement et ... rusticité. Inspiré par les mélodies de la rue comme les danses traditionnelles, Johann II Strauss (1825-1899), roi de la valse, s'inscrit dans la tradition d'un Schubert, et avant lui de Haydn et de Mozart. Le maestro si convaincant chez Monteverdi et nombre de compositeurs baroques dont il aura renouvelé l'approche avec ses musiciens du Concentus Musicus, - mais aussi Mozart ou Beethoven : Harnoncourt depuis toujours défend un Strauss concrètement... rustique et élégantissime.



Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud)



Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud).

Coquille sur la couverture : contrairement à ce qui est indiqué, les propos recueillis ici ne concernent pas uniquement les compositeurs romantiques... A moins que Mozart (et ses ultimes Symphonies dont la centrale K550 en sol mineur) soit lui aussi romantique... ce qui nous comblerait de joie (!), car sa modernité et sa sensibilité visionnaire ne peuvent selon nous être rangées dans aucune case... trêve d'observations de détail : car c'est bien de plusieurs textes décisifs et lumineux

dont il est question dans ce nouvel opus à propos de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner et même Bizet et Verdi (mais pas de Strauss ni de Mahler : Harnoncourt n'a jamais caché qu'il les jugeait l'un et l'autre « trop bavards »). Comme directeur musical de son festival Styriarte en Autriche, Nikolaus Harnoncourt a pu aborder nombre de compositeurs, lyriques et symphoniques auxquels il a consacré des discours et présentations très détaillés, surtout très militants. Le texte liminaire le plus pertinents demeure celui sur Mozart et le sens profond de sa Symphonie axiale / centrale au sein de la trilogie des trois dernières : 39, 40 et 41 « Jupiter ». **La K 550 en sol mineur** résonne comme une déflagration, par sa sonorité inédite et inclassable qui fait imploser la forme elle-même et le tissu mélodique comme harmonique. Sa signification profonde s'entend avec les deux autres qui l'encadrent. Jamais Harnoncourt, exceptionnel mozartien (il a dirigé les opéras majeurs à Salzbourg) n'a été ici plus argumenté, mieux inspiré, dans un texte rédigé pour les 250 ans de Mozart au Mozarteum de Salzbourg (2006). Pour passer des intentions à la pratique le lecteur se reportera à l'excellent double cd édité simultanément chez Sony classical, dédié justement au 3 dernières Symphonies conçu comme « un oratorio instrumental », CLIC de classiquenews du mois de septembre 2014.

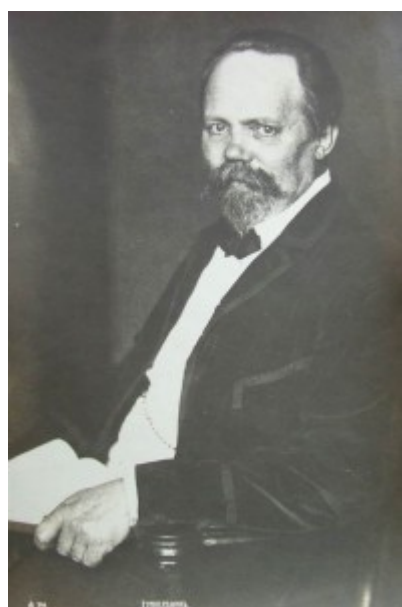
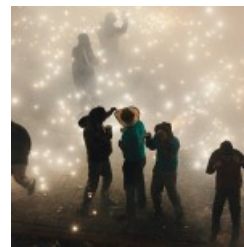
Hansel et Gretel sur France Musique

France Musique. Humperdinck : Hansel et Gretel. Samedi 26 décembre 2015, 19h. Enregistré depuis l'Opéra Graslin de Nantes, la production dirigée par l'efficace et impétueux Thomas Rösner défend le chef d'oeuvre poétique d'Humperdinck avec conviction et profondeur. **Programmée par Angers Nantes Opéra du 11 décembre 2015 au 6 janvier 2015, voici la nouvelle production événement de cette fin d'année**, Hansel et Gretel dirigée par Thomas Rösner auquel on doit déjà de précédentes indiscutables réussites dont pour le même Opéra, Lucia Silla, La Ville Morte de Korngold... La partition d'Humperdinck est loin d'être un ouvrage anodin : son orchestration est digne de Strauss et Wagner, et sa construction dramatique relève d'un esprit exigeant et supérieurement poétique...



**Un conte pour enfants
devenu opéra post wagnérien,
féerique et onirique**

La misère produit dans l'esprit des âmes enfantines, innocentes des prodiges d'imagination pour conjurer la morsure de la faim ou l'enfer des nuits glaciales : ainsi le frère et la soeur Hansel et Gretel échafaudent en un délire onirique et grotesque un conte de sucrerie et de chocolat où se joue leur rapport au monde et leur relation à l'autorité, incarnés ici dans la personne de la vorace et terrifiante Sorcière Grignote.



Plutôt que de plonger dans l'adaptation un rien trop terrifiante des frères Grimm, Humperdink préfère intégrer la vision d'Adelheid Wette, sa sœur dont la sensibilité apporte une douceur tendre qui manquait à la légende originelle. L'opéra qui en découle par sa musique alliant puissance et raffinement porte la connaissance aiguë et plutôt très admirative de Richard Wagner, d'autant que Humperdink ne fait pas que renouveler le dramatisme symphonique et hypnotique de

Wagner : il sait le renouveler ; il a travaillé avec le maître de Bayreuth participant à la création de Parsifal en 1882 à 26 ans seulement (peut-on se remettre d'une telle expérience ?). A la mort de son mentor et maître, le 14 février 1883, **Humperdink** reste inconsolable. L'histoire allait montrer que Humperdink pouvait assimiler, transposer, renouveler l'art wagnérien au théâtre : immense défi éprouvé par les plus grands compositeurs germaniques et français... dont peu surent en effet réaliser ce projet.

En 1890 quand se précise l'idée d'Hansel et Gretel, Humperdink doit se réconcilier avec un milieu hostile à ses prises de position wagnériennes: sa sœur Adelheid lui propose de mettre en musique un conte pour les enfants qu'elle a elle même écrit, pour l'anniversaire de son mari. D'un pari familial à

peine pris au sérieux, l'opéra à naître prend peu à peu forme, devenant même pour le jeune compositeur nostalgique de Wagner, voire dépressif, une sorte de baume salvateur.

Passéiste : oh que non ! La partition s'impose immédiatement sur les scènes d'abord allemandes, devenant l'opéra des fêtes par excellence : apportant à son auteur un pactole enviable à une époque où composer un opéra pouvait encore faire recettes : soit deux millions de marks-or, rien qu'entre 1900 et 1910 pour son auteur.

Une voix et non des moindres sut dès 1893 reconnaître l'incroyable talent du jeune wagnérien et mesurer dans ses justes proportions, sa fabuleuse originalité, **Richard Strauss** : *« Quel humour rafraîchissant, quelle exquise naïveté mélodique, quel art et quelle finesse dans le traitement de l'orchestre, quelle perfection dans la construction de l'ensemble, quelle invention florissante, quelle merveilleuse polyphonie, et le tout original ; nouveau et si véritablement allemand. »*

L'on ne saurait être plus pertinent et élogieux : si la valeur des grands chefs d'oeuvre se mesure à leur reconnaissance immédiate et surtout populaire, Humperdink par sa fraîcheur musicale renoue avec le Mozart de La Flûte enchantée, féérique et pourtant philosophique, s'adressant autant aux enfants qu'à leurs parents. Une qualité que comporte en tout points le génial Humperdink et son inusable, Hansel et Gretel.

Hansel et Gretel d'Humperdink, 1893

Présenté par Angers Nantes Opéra

Conte musical en 3 tableaux

Nouvelle production

7 dates événements,

Du 11 décembre 2015 au 5 janvier 2016

Livret de Adelheid Wette, d'après Hänsel und Gretel, conte

populaire recueilli par les frères Grimm dans le premier
volume des Contes de l'enfance et du foyer [Kinder-und
Hausmärchen].
Créé au Théâtre Grand-Ducal de la cour de Weimar, le 23
décembre 1893.

NANTES, Théâtre Graslin
[Vendredi 11 décembre, 20h](#)
[Dimanche 13 décembre, 14h30](#)



[Mardi 15 décembre, 20h](#)
[Jeudi 17 décembre, 20h](#)
[Vendredi 18 décembre 2015, 20h](#)

[ANGERS, Le Quai](#)
[Mardi 5 janvier 2016, 20h](#)
[Mercredi 6 janvier 2016, 20h](#)

[réservez vos places](#)

THOMAS RÖSNER, direction
EMMANUELLE BASTET, mise en scène

Vincent Le Texier, Pierre
Eva Vogel, Gertrude
Marie Lenormand
Norma Nahoun
Jeannette Fischer
Dima Bawab, Le Marchand de sable

Maîtrise de la Perverie
Gilles Gérard, direction

Chœur d'Angers Nantes Opéra
Xavier Ribes, direction
Orchestre National des Pays de la Loire

Nouvelle production Angers Nantes Opéra
[Opéra en allemand avec surtitres français]

Oratorio de Noël de Jean-Sébastien Bach

France Musique. Bach : Oratorio de Noël. Vendredi 25 décembre 2015, 14h. Ton Koopman dirige l'Amsterdam Baroque Orchestra dans l'un des sommets liturgiques conçus par Bach pour le temps de Noël. L'ensemble, ambitieux et même vaste, d'une durée totale de 2h30 environ, comprend six parties, parfaitement liées entre elles



par un sujet unique, se déroulant avec cohérence de l'une à l'autre. Bach a conçu le cycle pour les 6 jours de fête du temps de Noël 1734/1735. L'ensemble fut créé dans les églises Thomaskirche et Nicolaikirche de Leipzig, sur un livret aujourd'hui attribuable à Picander, mais sans véritable preuves. Le fil conducteur est donné par le ténor qui raconte, narre, fidèle médiateur et récitant de l'histoire de la Nativité, depuis le recensement de Béthléém, jusqu'à l'adoration des mages. Chaque partie était chantée, un jour après l'autre, et non successivement en un tout continu, du 25 décembre 1734, jour de Noël, jusqu'au 6 janvier 1735, pour l'Épiphanie. En dramaturge respectueux des Saintes écritures (Passion de Saint-Mathieu et Passion de Saint-Luc), Bach qui a manifestement collaboré au livret, et au choix des textes, structure musicalement son cycle liturgique en citant par intermittence les mêmes familles d'instruments, d'un tableau à l'autre : ainsi, le corps des trompettes en ré, dans les parties I, III, VI. Les parties I, II, III narrent la

prochaine délivrance de Marie, la naissance de Jésus (I) ; l'Annonciation aux bergers (II) ; l'invitation vers Bethléem (II) ; la Troisième partie comporte l'air pour alto, le seul air original de l'Oratorio qui ne soit pas un réemploi d'une mélodie prise dans une cantate précédente : un air où Marie prend la parole et déclare "Renferme mon coeur ce doux miracle..." ; la circoncision (IV) : les mages d'Orient à Jérusalem et l'inquiétude d'Hérode à la nouvelle de la naissance de l'Enfant (V) ; la marche et l'adoration des mages (VI). Le cycle se termine par un choral de triomphe, entonné par la trompette dont la partie de soliste fut composée par Bach pour le virtuose Gottfried Reiche, l'un des musiciens de l'orchestre que le compositeur dirigeait à Leipzig.

[France Musique, le 25 décembre 2015 à 14h.](#) Concert donné le 21 décembre 2014 en l'Eglise St Martini, à Brunswick (Braunschweig) en Basse Saxe (Allemagne)

Jean-Sébastien Bach

Oratorio de Noël BWV 248

Yetzabel Arias Fernandez, Soprano

Tilman Lichdi, Ténor

Klaus Mertens, Basse

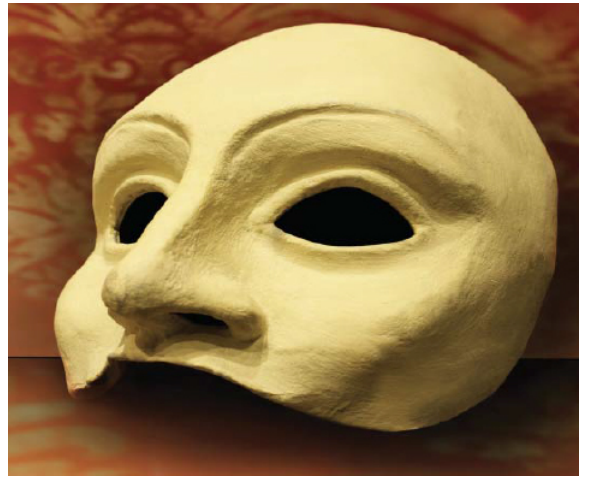
Maarten Engeltjes, Contre-ténor

Amsterdam Baroque Orchestra □ Ton Koopman : Chef d'orchestre

Molière à l'Opéra : la fabrique du théâtre baroque

Reims, Opéra. Les 18, 19 décembre 2015. Molière à l'Opéra. Jérôme Corréas.

Les Paladins. Pendant une décennie – de 1664 avec La princesse d'Elide et Le Mariage forcé, jusqu'au Malade imaginaire, le duo Molière et Lully forment un binôme mythique produisant de nouvelles formes théâtrales entre musique et comédie dont allait, en



y intégrant aussi la danse, et les intermèdes dansés, naître le futur opéra à la française (Cadmus et Hermione, 1673 : première tragédie en musique). Le genre lyrique en France était né, mais alors revendiqué exclusivement par l'omnipotent surintendant de la musique Lully. Auparavant les deux Baptistes, divertissent le Roi, grand esthète et danseur lui-même. Les deux complices élaborent une forme scénique où le délire burlesque satirique influencé de la Commedia dell'arte, n'écarte ni la profondeur tragique ni la poésie sentimentale. Leur ambition cible un théâtre nouveau, total, multidisciplinaire incluant à parts égales théâtre, chant, danse, musique instrumentale, acrobatie, machines...

Après la brouille avec Lully, Molière poursuit l'aventure théâtrale mais avec des contraintes supplémentaires imposées par l'impossible et exclusif Lully. L'auteur du Malade imaginaire meurt sur scène en 1673, l'année où Lully triomphe avec son Cadmus. Ainsi, Molière, héritier d'une longue tradition familiale d'artistes dont de nombreux musiciens, travaille avec les deux compositeurs les plus passionnants du Grand siècle : le florentin Lully, obsédé par l'invention du drame proprement français ; le Français Charpentier, plutôt très influencé par l'Italie, en particulier l'exemple dramatique du romain Carissimi, auprès duquel il se perfectionne...

Avec le premier Le Bourgeois gentilhomme, avec le second, Le

Malade imaginaire, deux chefs d'oeuvre absolus du théâtre français voient le jour. Mais inspiré par la musique trhéâtrale, Molière conçoit d'autres productions : tels Le Mariage forcé, La Princesse d'Elide, l'Amour médecin, Georges Dandin, Monsieur de Pourceaugnac, Les Amants magnifiques, Le Sicilien ou Psyché

Les tableaux s'enchaînent et sont défendus par des chanteurs acteurs au tempérament mémorable, dont Molière et Lully eux-mêmes : dans Monsieur de Pourceaugnac, les deux médecins italiens armés de clystères poursuivent Pourceaugnac pour lui administrer un lavement (satire des faux doctes, très sadiques en robes noires; dans Le Bourgeois Gentilhomme, Lully joue le Grand Muphti tandis que Molière joue Monsieur Jourdain. Jérôme Corréas et ses Paladins revisitent la période enchantée où le duo Molière/Lully puis Molière/Charpentier échafaude le drame baroque absolu, poétiquement universel, musicalement flamboyant, capable de réunir tous les métiers de la scène, et de fusionner tous les registres poétiques : tragique, comique, héroïque, pathétique, satirique, bouffe... C'est pas ses multiples manifestations et l'ampleur de la pensée qui les convoquent, un âge d'or du théâtre français.

Opéra de Reims, 20h30
Vendredi 18 et 19 décembre 2015
3 rue Chanzy – 51100 Reims
Tel : 03 26 50 03 92
Site internet : <http://www.operadereims.com/>



puis

Vendredi 1er janvier 2016, 20h30

Espace Vasarely, Antony

Place des Anciens Combattants d'Afrique du Nord – 92160 Antony

Tel : 01 41 87 20 84 // 01 40 96 68 57

distribution

Luanda SIQUEIRA soprano

Jean-François LOMBARD, Jérôme Billy ténors

Virgile ANCELY basse

Les Paladins

Jérôme CORREAS

direction et clavecin

PROGRAMME

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Le Malade imaginaire (1670)

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Monsieur de Pourceaugnac (1669)

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Pastorale Comique (1667)

Jean-Baptiste Lully

La Princesse d'Elide (1664)

Jean-Baptiste Lully

Monsieur de Pourceaugnac (1669)

Jean-Baptiste Lully

Le Bourgeois gentilhomme (1670)

Jean-Baptiste Lully
Les Amants magnifiques (1670)

Marc-Antoine Charpentier
Le Sicilien (1667)

Marc-Antoine Charpentier
Le Mariage forcé (1664)

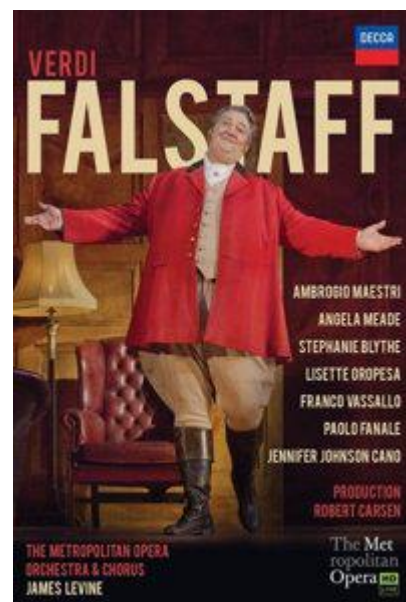
Jean-Baptiste Lully
Psyché (1672)

Jean-Baptiste Lully
Les Amants Magnifiques

Jean-Baptiste Lully
Le Bourgeois gentilhomme (1673)

**DVD, compte rendu critique.
Verdi : Falstaff (Levine,
Carsen, 2013)**

DVD, compte rendu critique. Verdi : **Falstaff** (Levine, Carsen, 2013). New York, Metropolitan Opera, décembre 2013. Tous les cinémas du monde (ou presque) relaient en direct la vision que le canadien **Robert Carsen** développe du Shakespearien Fastaff de Verdi. Ultime geste lyrique du compositeur où le rire s'érige en arme contre la folie humaine et l'hypocrisie sociale (une tare que Verdi a bien éprouvée sa vie durant). Dans un style britannique très finement restitué, celui de l'après guerre, le chevalier ridicule a des airs de baron rustique. Malgré la subtilité prometteuse des décors et des enchantements poétiques de la nuit d'illusions (III), – quand tous les villageois trompent le dindon magnifique, osons reconnaître que le parti pris souvent bouffon farceur du baryton abonné au rôle titre, **Ambrogio Maestri**, échappe d'une certaine façon à la fragilité du personnage dont il fait surtout une brute parfois épaisse, sans guère de profondeur ou de trouble émotionnel. Pourtant Falstaff n'est pas qu'une comédie satirique : c'est aussi une fable grave et sombre où affleurent des sentiments plus complexes. Certes la facilité de l'acteur est indiscutable, mais les moyens s'étant usés, le jeu de l'acteur tend à compenser le manque de musicalité par un surjeu dramatique ... inutile et vain. Même format surdimensionné pour l'Alice Ford d'Angela Meade (chant trop large). Plus convaincant car moins surexpressifs le quatuor des rôles secondaires : Jennifer Johnson Cano (Meg), Lisette Oropesa (Nannetta), l'excellente et mordante Mrs Quickly de Stephanie Blythe, vraie nature théâtrale qui aurait volé à la Queen Elizabeth, l'un de ses tailleurs coloré flashy-, ou le Fenton d'un autre abonné pour ce rôle, l'efficace Paolo Fanale. Mais la tension et l'éclat de la farce se diffusent depuis la fosse où faisant un grand retour, d'autant plus apprécié et légitimement applaudi, **James Levine**, remis d'une longue absence pour maladie, dirige de sa chaise roulante. Le



feu, la vie, le rire de Falstaff s'accordent et se libèrent enfin grâce à l'activité d'un orchestre amoureux, pétillant. Attachante production new yorkaise qui à défaut de vraies voix irrésistibles, sait exprimer la vitalité de la partition du dernier Verdi.

DVD, compte rendu critique. Verdi : Falstaff (Levine, Carsen, 2013).

Falstaff: Ambrogio Maestri

Alice Ford : Angela Meade

Ford : Franco Vassallo

Nannetta : Lisette Oropesa

Fenton : Paolo Fanale

Mrs Quickly : Stephanie Blythe

Meg Page : Jennifer Johnson Cano

Bardolfo : Keith Jameson

Pistola : Christian Van Horn

Dr Caio : Carlo Bosi

Orchestre et chœur du Metropolitan Opera

James Levine, direction musicale

Mise en scène : Robert Carsen

Enregistré au Metropolitan Opera, en décembre 2013

2 DVD DECCA, 2h21mn

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth

Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics.

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics. Timbre affûté comme un diamant, sens inouï de la nuance vocale qui en fait une immense diseuse chez Schubert, Schumann, Wolf, la soprano polonaise née en 1915 qui demanda sa carte du parti nazi, **Elisabeth Schwarzkopf** (1915-2006) décolle



véritablement au lendemain de la guerre après son procès en dénazification soit à l'automne 1946. C'est alors que la mozartienne (divine Elvira dans Don Giovanni en 1947 à Vienne) fait une trentenaire aux aigus rayonnants, à la diction précise et fluide, d'une sophistication ultime, ciselée comme un instrument à vent. Le coffret édité par **Warner classics** et qui regroupe tous ces récitals avec piano et orchestre, qui comprend aussi sur un seul disque, plusieurs extraits d'un même opéra (dont Troilus and Cressida de Walton sous la direction du compositeur en mai 1955), affirme à travers ces 31 cd, une distinction royale, artificielle et hautaine pour ses détracteurs ; millimétrée, subtile, idéale pour ses admirateurs. Voici « La Schwarzkopf » dans ses récitals intimistes ou orchestraux, de 1952 à 1974, soit jusqu'à presque 60 ans, preuve que l'intelligence de l'interprète a su affirmer en plus de la qualité de la voix, par une gestion de carrière et des prises de rôles réfléchies, une longévité légendaire.

Pour son centenaire en 2015, Warner réédite tous les récitals
de la diva mozartienne

Elisabeth Schwarzkopf, diseuse, straussienne et mozartienne



Ses compositeurs d'élection sont présents, et bien défendus : **Mozart et Richard Strauss, Schubert, Schumann, Wolf, Brahms** et aussi l'opérette viennoise où son style précieux (minaudant diraient les moins bien pensants) fait miracle. A plusieurs reprises, grâce à cette intégrale des récitals, l'entente et la complicité avec ses pianistes favoris (Gerald Moore, Geoffrey Parsons principalement) se réalisent pour l'éternité. Voix pure et cristalline, parfaitement canalisée jusque dans les moindres détails, Schwarzkopf la pointilliste et la miniaturiste, cherche et capte le détail, distille une leçon de chant maîtrisé, taillé comme les faces d'un diamant. Pour son centenaire, la diva de langue germanique méritait bien au moment des fêtes de la fin 2015, ce somptueux cycle où la perfection de l'intonation le dispute à l'éclat de l'intelligibilité. Parmi les perles du coffret : mentionnons les indémodables versions (deux) des Quatre derniers lieder de Richard Strauss (Ackermann en 1953, puis Szell de septembre 1965, ce dernier à pleurer autant grâce au legato de la soliste que celui de l'orchestre avec des phrasés parfaits des deux côtés) : les scènes d'Arabella sous la direction de Lovro von Maticic (mono remastérisé comme tous les monos de la présente compilation, d'octobre 1954) ; le récital à deux voix

avec la soprano sa consœur Irmgard Seefried (comprenant des inédits baroques dont Monteverdi, Carissimi et Dvorak, de mai 1955); les 3 volumes de son intégrale dédiée à Hugo Wolf (1957, 1959, 1962) ; et puis pour entendre l'expérience de la dernière diva, celle de 1974 : le récital dédiée à Schumann, d'une noblesse intérieure à la pureté intacte (Frauenliebe und leben opus 42 et Liederkreis opus 39, avec Geoffrey Parsons, enregistré à Berlin en avril 1974). Enfin, rien ne peut effacer de la mémoire à celui et celle qui l'a écoutée dans Mozart, l'inépuisable source et ce baume pour le chanteur, son sublime récital consacrée aux mélodies du divin Wolfgang dont elle exprime l'innocence désarmante et bouleversante (dont deux mélodies en français : *Oiseaux, si tous les ans..* et *Dans un bois solitaire...*, avec Walter Giesecking, Abbey Road, avril 1955) : 60 ans après sa réalisation, le récital dans sa totalité demeure un classique indémodable d'une probité artistique exemplaire. Diva assoluta, la quintessence d'un timbre d'une sophistication poétique inégalée.

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics 0825646026050. CLIC de classiquenews de décembre 2015

CD, coffret. Compte rendu

critique. Maria Callas : The complete studio recitals released 14 cd Warner classics (1949-1969)

CD, COFFRET Compte rendu critique. Maria Callas : The complete studio recitals 14 cd Warner classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015. Voici en 11



cd, un cycle de tubes et de raretés, ceux de la super diva par excellence, qui se révèle bel cantiste et verdienne, coloratura et française d'une distinction d'une justesse de style et d'une noblesse d'intonation, irrésistibles. La sélection s'achève en 1969 (sessions sous la baguette de **Nicola Rescigno**). Une leçon d'engagement inégalé qui ose, parfois se trompe mais toujours émeut par l'intensité de l'intention. Maria Callas est une diva qui se brûla les ailes... mais avant que la torche se consume, combien de rôles et d'incarnations brûlés, hallucinants. Le timbre brillant et félin, au legato infini, au souffle illimité, aux couleurs diverses et précises fait miracle dans ce florilège d'airs caractérisés, accompagnés par l'orchestre et toujours, l'intériorité tragique fait la valeur de l'actrice aux côtés de la cantatrice (ainsi sa Lady Macbeth dans l'air de somnambulisme (Una Macchia... de l'acte IV, avec le même Rescigno en 1958, reprise en 1960 avec Antonio Tonini à Londres...). Les premiers enregistrements comprennent le récital de 1949 avec, Bellinisme souverain, déjà Norma et I Puritani (Turin), puis de 1954 ses deux récitals, puccinien (Serafin), et vériste (Cilea, Giordano, Catalani, Boito, idem) et parmi les inoubliables, sa superbe Charlotte (ordinairement pour mezzo, mais la tessiture de Callas ne couvrirait-elle pas trois octaves ?-, récital Callas à Paris II, sous la direction de Georges Prêtre en 1963). La diva verdienne (trois récitals

verdiens de 1958 puis 1963 et 1964 avec Rescigno), imposent l'actrice extrémiste qui prend tout les risques, aux côtés de la belcantiste accomplie.



Eternelle Callas : verdienne et bel cantiste, puccinienne et mozartienne, romantique française, c'est à dire bizétienne et berliozienne...

Callas en studio : Facettes d'un joyau vocal inégalé



Plus surprenant le récital de 1963 et 1964, réalisé à Paris sous la direction du complice Nicola Rescigno dont la battue familière et sûre était nécessaire pour enchaîner ainsi des airs où on n'attendait pas la diva ; mais sa nature tragique et la franchise de son expressivité font mouche dans le *Ah perfido* de Beethoven, et ses Mozart révèlent un format vocal surdimensionné : voix furieuse et proche de l'implosion (avec des signes de larsen dans les aigus). Mais la sincérité touche (*Porgi amor*, puis *Crudele ? ... Non mi dir*: sa Comtesse comme Elvira ne sont pas des types mais des individualités qui souffrent et espèrent). Comme des bonus, les deux derniers cd (13 et 14), présentent plusieurs cycles d'enregistrements, sessions comme saisies sur le vif : deux essais pour le même *Non mi dir* de Mozart (Callas s'identifiait-elle à Elvira en amoureuse blessée?) en 1953 (avec des aigus moins tendus et une ligne plus souple, sous la direction de Serafin), le superbe **Una Macchia è qui tutora de Macbeth** avec Rescigno en 1958, puis surtout sa justesse bel cantiste bellinienne dans le passionnant et éruptif et crépusculaire **Sorgete... Lo sognai ferito, esangue d'Il Pirata de Bellini** (Antonio Tonini, Londres 1961) : d'une intensité marquante. Sur le cd14, distinguons autres perles mémorables : ses derniers Verdi de 1964 et 1965, sous la direction de Nicola Rescigno, un grand et incontournable complice. Le style de Callas, chanteuse féline et sombre au service des héroïnes jusque là défendues par des anges colorature parfois dépourvues de vraie profondeur, éblouit ici : cette audace dans la raucité (qui fait aujourd'hui toute la valeur d'un Jonas Kaufmann par exemple) resplendit avec une insolence incisive. Malgré les désordres croissant d'une voix de moins en moins contrôlable, -à partir de 1958/1959-, l'actrice enflamme la scène par sa vérité humaine inégalée. Le mythe de Callas se nourrit de contradictions et ne finira jamais de fasciner par ses multiples déchirures, cette association de qualités ailleurs

contraires (écoutez ainsi sa **Semiramide de Rossini : bel raggio lusinghier, acte I de 1961** : agilité, legato mais expressivité ardente, animal, rauque, plutôt louve blessée que souveraine insensible). Ainsi Callas réforme totalement l'esthétique rossinienne et avec elle l'art du Bel canto, en un chant à la fois virtuose et surexpressif d'une gravité douloureuse inédite. Il y a bien un avant et un après Callas. Coffret incontournable.

CD, coffret. Compte rendu critique. Maria Callas : The complete studio recitals 14 cd Warner classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015. Avec : Arturo Basile · Franco Corelli · John Lanigan · Georges Prêtre · Nicola Rescigno · Joseph Rouleau · Duncan Robertson · Tullio Serafin · Monica Sinclair · Antonio Tonini · Alexander Young

CD1 The First Recordings 24.04
CD2 Puccini Arias 45.03
CD3 Lyric & Coloratura Arias 48.53
CD4 Callas at La Scala 41.54
CD5 Verdi Arias I 49.30
CD6 Mad Scenes 47.33
CD7 Callas à Paris I 49.46
CD8 Callas à Paris II 43.53
CD9 Verdi Arias II 39.59
CD10 Mozart, Beethoven & Weber 44.29
CD11 Rossini & Donizetti Arias 39.54
CD12 Verdi Arias III 50.16
CD13 The Callas Rarities 1953–1961 63.20
CD14 The Callas Rarities 1962–1969 53.28

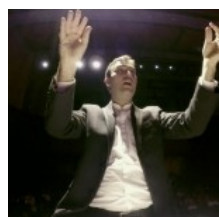
VIDEO. Bruno Procopio dirige la Symphonie Héroïque de Neukomm à Rio de Janeiro (avril 2015)

VIDEO. Bruno Procopio dirige la Symphonie Héroïque de Neukomm à Rio de Janeiro (avril 2015). Montage © studio CLASSIQUENEWS.COM 2015. Le chef d'orchestre franco brésilien Bruno Procopio fait retentir le romantisme enflammé martial et lyrique de la grande Symphonie Héroïque de Neukomm créée en 1817



LIRE [notre compte rendu critique complet du concert NEUKOMM / GOSSEC par le maestro franco brésilien Bruno Procopio à Rio de Janeiro en avril 2015](#)

Extrait de notre compte rendu critique :



Rio de Janeiro, compte rendu concert. Dans la nouvelle salle de concerts “Cidade des Artes” – sorte d’insecte prismatique à pattes dessiné



par Christian de Porzemparc- , les Cariocas retrouvent le chef brillant, nerveux, fougueux mais aussi nuancé qui avait le mois précédent créé [l’opéra Renaud de Sacchini, Sala Cecilia Meireles](#), – au centre de Rio- : **Bruno Procopio** dans un dispositif qui lui est désormais spécifique : jouer deux auteurs au carrefour du classicisme et du romantisme, ... sur instruments modernes. Tout le défi est là : réaliser accents, style, continuité des partitions selon les apports de l’interprétation historiquement informée. Un enjeu qui dépasse la seule question des esthétiques et réclame des instrumentistes et du chef, un engagement total pour réussir le résultat final. De Sacchini à Gossec, le geste est d’autant plus fluide et assuré que l’esthétique très marqué esprit des Lumières circule de l’une à l’autre des partitions. (...).

Pour sa part, **Sigismond Neukomm** (1778-1858) retrouve à Rio, un rivage familial. Le Viennois, parti de Paris vers Rio en 1816 dans le cadre de la Mission française au Brésil, s’inscrit naturellement dans ce programme carioca : il a même composé sa Symphonie héroïque pendant la traversée, de l’Europe au Nouveau Monde. Tout un symbole. Comme la Symphonie de Gossec, le style de Neukomm est foncièrement classique et même

haydnien mais il affirme un sens des modulations très original, parfois abrupts, dont l'activité des contrastes, reste étrangère à Gossec : son parfum romantique est plus évident de ce fait. Place est favorise à la fanfare qui y règne sans discontinuer : ne s'agit-il pas de la Symphonie héroïque en ré majeur ? ...

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel



Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel. Voix de femmes. Sopranos, mezzos, contraltos... voici 50 portraits de cantatrices parmi les plus mémorables et pour certaines (voire une grande majorité) légendaires, nées avant 1946 qui ont marqué par leur chant, leur style, la justesse des rôles incarnées, l'histoire si passionnante de l'opéra au XXème siècle. Evidemment l'apport (complémentaire) du cd (jusqu'à 7 h de musique) regroupant les airs célèbres des plus séduisantes apporte le témoignage sonore à l'évocation écrite, souvent précise,

documentée, qui rétablit nombre de contre vérités.



Les divas les plus anciennes, telles Geraldine Farrar (née en 1882) à celles plus récentes, comme Edita Gruberova (née en 1946, la borne chronologique), sont évoquées avec un sens poussé du détail. Chacune idéalement restituée par ses choix précis de répertoire, sa tessiture de début de début et de fin de carrière, ses extravagances aussi... En intitulant son nouveau dictionnaire : « les grandes divas du XXème siècle », l'auteur Richard Martet (actuel rédacteur en chef du

mensuel Opéra magazine) inscrit aussi chaque personnalité dans son époque et vis à vis de ses admirateurs comme de ses « rivales », éclaircissant certaines rivalités abusivement entretenues par public, critiques et medias, telles les frictions orchestrées entre Maria Jeritza et Lotte Lehmann, Elisabeth Schwarzkopf et Lisa della Casa, Renata Tebaldi et Maria Callas, Grace Bumbry et Shirley Verrett. A lire les pages qui leur sont dédiées, les quatre divas inoubliables qui s'affichent en couverture du présent dictionnaire sélectif suscitent probablement à l'auteur ses préférences : la mozartienne et diseuse Schwarzkopf, qui eut quand même le zèle de posséder sa carte du parti nazi ; l'assoluta bel cantiste Joan Sutherland ; l'audacieuse et tout autant bel cantiste Maria Callas, sans omettre notre diva à la française, l'éblouissante Régine Crespin qui combina comme nulle autre : noblesse, déclamation, clarté. A lire tant de portraits d'étoiles aujourd'hui si bouleversante mais au carrière passée, – à l'exception de la toujours active Edita Gruberova, l'on se prend à regretter des années dorées révolues tant les divas d'aujourd'hui malgré l'exposition médiatique décuplée, n'atteignent pas ou si peu la charisme et l'éclat de leurs aînées...

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel. 448 pages. Parution : décembre 2015. 23 € (prix indicatif).

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu.

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu. Depuis 1999, le groupe de musique ancienne Céladon (de Paulin Bündgen) est bien en paysage lyonnais, du médiéval au XVIIIe. Les Voix d'automne ont permis d'entendre Céladon en trio vocal-instrumental dans une nouvelle résidence croix-roussienne, selon un programme XVIIe italien qui réunit avec bonheur treize compositeurs, et en particulier la sublime Berceuse de la Mère à l'Enfant-Christ, de Tarquinio Merula.

Amours foréziennes...

Musique ancienne – au sens...ancien de ce terme attrape-tout chronologique, et ainsi du Moyen-Age (rappelez-moi combien de siècles) jusqu'à la fin du XVIIIe, en recouvrant donc Renaissance et Baroque. Et encore pour des musiciens de l'ancien, instrumentaux, vocaux,



en rassemblement -, faut-il se trouver un « titre » qui centre l'activité et attire le regard. Les Lyonnais de Céladon, eux, ont choisi de s'accrocher aux subtilités françaises du XVIIe, et à Honoré d'Urfé qui conte les amours ruralisées et précieuses de Céladon et Astrée en pays forézien : autrement dit de vouer un culte aux mots qui portent la musique ou sont portés par elle. Nous avons dit ici tout le bien qu'on doit penser de leur disque Nuits Occitanes où la poésie passionnée des troubadours (XIe et XIIe !) vit entre ombre et aube.

... et Contre-Réforme catholique

Leur goût de la recherche – textes, contextes sonores – peut aussi les amener à des thématiques tout ensemble plus austères et rassemblées, ainsi avec ce concert de Dulcissime Jesu qui signale « l'émergence du pouvoir de l'Eglise catholique, en Italie, au début du XVIIe, favorisant la commande d'une multitude de pièces destinées au service religieux ». On ajoutera que les directives du récent concile de Trente (la ville, pas le chiffre de datation !) avaient alors ouvert la voie sonore, contre la rigueur des réformés, à une théâtralité démonstrative – pour les « assemblées » d'églises – mais aussi, dans un cadre d'émotion religieuse, à des pièces et effectifs de « dimensions réduites, avidement réclamées par le clergé et la noblesse en quête de spiritualité et de ferveur ».

Dialectique Mère-Fils

L'installation de Céladon, certes maintenue sur « colline (lyonnaise) qui travaille », la Croix-Rousse, mais changeant de résidence – désormais « Centre Scolaire St Louis St Bruno » – a été discrètement célébrée par ce concert où les « voix d'automne » se consacrent en intimité hyper-expressive à un « Dulcissime Jesu » qui unit Mère et Fils, Christ Enfant

puis Homme de douleurs. Habilement, Céladon subdivise cette relation dialectique Mère-Fils en 5 chapitres : Enfant-Roi, Mère visionnaire, Chemins de croix, Mère de douleurs et Reine du Ciel, Une place au paradis.

Un irréprochable Trio

Et quand nous disons : Céladon, nous circonscrivons un Trio : la voix de contre-ténor du Père-Fondateur (Paulin Bündgen), l'orgue de Caroline Huynh-Van-Xuan, la viole de gambe de Nolwenn Le Guern. L'ampleur de la voix, parfois son éloquence, ses timbres tour à tour attendris et plus théâtraux, sa souplesse aussi et son intelligence du texte « passent » admirablement dans cette large chapelle – encore une fin XIXe style néo-byzantin-fourvière, mais plus « chaude » en sa décoration d'abside or et lumière -, et s'adaptent aux « climats » de chaque auteur. Le soutien instrumental – ou jeu soliste et duettiste – est irréprochable, aussi bien pour Nolwenn Le Guern que pour Caroline Huynh, pourtant handicapée par la mécanique chuintante et « claquettante » de son mini-orgue. Et P.Bündgen, sans fatigue apparente, sait aussi présenter la progression du concert en une pédagogie simple et sensible, qui donne envie de prolonger cette audition par une réflexion et une recherche.

Tintoret, Caravage, Rembrandt

De thème en thème et de pièce en pièce, on est frappé- comme il fallait que les auditeurs du monde sacré catholique le fussent – du foisonnement d'images, parfois de l'antithèse « climatique », selon les principes de la baroquissime antithèse (« je meurs de ne pas mourir », « je brûle et je gèle »). Ainsi du Madrigale al crocifisso de Cazzati (il figurait dans le disque Céladon consacré à ce compositeur) que

le contre-ténor met en espace mental comme un ardent sculpteur de mots. L'appel obsessionnel (« Jesu , Jesu ») hante et scande le chant d'un anonyme florentin de la fin XVIe. La tragédie de la Croix – lumières du Tintoret et de Caravage, dramaturgie des gravures et des peintures de Rembrandt – envahit l'opéra sacré de Frescobaldi (A pie della gran croce), un identique sentiment de grandeur habite le Stabat Mater du moins connu Giovanni Sances, tandis que dans la coda du concert, le cri de joie du Laudate eum , le Ciel d'or qui s'entrouvre (Selva Morale) rappellent le génie lumineux de Monteverdi.

La sublime berceuse de Merula

Mais le centre douloureux et infiniment troublant est chez Merula, dont la berceuse au tout petit-Enfant Christ, anticipation par la Mère qui décrit chaque étape de la souffrance future (pour sauver les hommes), est une des plus admirables partitions de toute l'histoire du « sacré musical ». Sur frottement perpétuel de deux notes instrumentales, le récit vocal va et vient entre deux couches temporelles – le présent si doux et paradoxalement intemporel de la berceuse, le futur terrible des souffrances – , du murmure à la clameur, de l'attendrissement à l'épouvante -, et d'ailleurs dépasse le récit chrétien pour atteindre à l'universel du questionnement métaphysique. Paulin Bündgen s'y montre exemplaire, d'une expressivité qui pourtant sait se garder humaine.

Une telle ouverture intimiste en trio augure bien d'un « jumelage » que Céladon – avec ses autres voix et instrumentistes – a projet d'accomplir avec le Choeur de l'Institut Musique Sacrée de Lyon, formation « amateur » que dirige Benjamin Ingrao, dans « une aventure 2016 à travers l'Europe du XVIe, mêlant populaire et sacré ».

Compte rendu, concert. Lyon, Voix d'automne, le 27 novembre 2015. Céladon : Dulcissime Jesu.