

# CD, coffret. Compte rendu critique. Itzhak Perlman : complete Recordings on Deutsche Grammophon (25 cd)

CD, coffret. Compte rendu critique. Itzhak Perlman : complete Recordings on Deutsche Grammophon (25 cd).

La prestigieuse étiquette jaune, Deutsche Grammophon célèbre les 70 ans du violoniste israélien Itzhak Perlman (le 31 août 2015) en lui dédie un important coffret cd qui réunit l'ensemble de ses enregistrements pour le label.



Perlman a gravé 25 albums pour Deutsche Grammophon et Decca entre 1968 et 2001, comptant certaines collaborations scellées sous le signe de l'amitié complice et de la haute technicité toujours finement inspirée. Itzhak Perlman a fait ses débuts chez DG avec les concertos pour violon de Berg et Stravinsky (1978, Seiji Ozawa, direction) ; il a séduit de nouveaux admirateurs par sa chaleur humaine et une générosité flexible qui favorisent les collaborations, ainsi dès 1968, le disque premier, fondateur ici, comprenant la Sonate proustienne de Franck et le Trio de Brahms (avec cor), enregistré à Londres en 1968 ; ou le Concerto pour violon d'Elgar (sous la direction de Barenboim, 1981).

Les concertos de Saint-Saëns et Wieniawski (1983), la Symphonie espagnole de Lalo (1980), un disque de pièces célèbres avec Zubin Mehta (Sarasate, Ravel, Chausson, Saint-Saëns..., 1986) et les Quatre Saisons de Vivaldi (réunissant à Tel Aviv en 1982, et sur instruments modernes la crème des

violonistes des années 1980 : ) font également partie du coffret. On y retrouve aussi des perles comme l'album « Bach Arias » avec la soprano aussi suave qu'impossible, Kathleen Battle et donc son partenaire, Perlman au violon obligato (1989-1990), des Concertos de Tchaïkovski et de Chostakovitch avec Perlman cette fois à la baguette à la direction du Philharmonique d'Israel (Tel Aviv, 2001), dirigeant son jeune protégé Ilya Gringolts, et la redécouverte de deux ensembles majeurs pour les années 1980 toujours: Concertos de Mozart (Wiener Philharmoniker, James Levine, Vienne, 1982-1985) et les Sonates pour violon et piano de Beethoven réalisées avec la complicité de Vladimir Ashkenazy à Londres au début des années 1970 (1973-1975), deux cycles réinstaurées au catalogue pour la première fois depuis des années. Les CD reprennent les programmes et pochettes d'origine. La notice accompagnant le coffret est en anglais et en allemand.

## Violon subtil et éloquent



**Notre avis.** Pour ses 70 ans, Deutsche Grammophon édite un coffret mémoire regroupant les enregistrements les plus significatifs voire convaincants du violoniste né à Tel Aviv en 1945 de parents polonais : Itzhak Perlman. Une carrière dans sa globalité se détache ici. Dans sa diversité de plus en plus assumée comme soliste naturellement – musique de chambre dès 1968 avec son complice le pianiste Vladimir Ashkenazy, concertante et symphonique surtout ; mais aussi comme chef d'orchestre et comme pédagogue. C'est une vocation réalisée de facto en complicité avec des noms aussi prestigieux que Barenboim, Mehta, Ashkenazy... autant de personnalités diverses, tempéraments différents qui ont su reconnaître en Perlmann, un

partenaire de choix, appréciable indiscutablement pour ses qualités humaines et violonistiques.

Après les aînés que sont Stern, Grumiaux, Oistrakh dont le jeu écouté à la radio fut une révélation, le déclencheur de sa vocation même, **Itzhak Perlman** affirme à travers ce legs discographique une somme esthétique d'où sa finesse de ton se distingue nettement. L'élégance et la pudeur expressive, le souci de la clarté sans calcul ni effet démonstratif, réalisent une sorte de synthèse entre intériorité et pure virtuosité, voie médiane très structurée et équilibrée frappant par sa précision et sa clarté dynamique, qui serait comme l'emblème préservé de cette école franco belge dont il affirme la prééminence en premier lieu dans ses choix de répertoire ... Franck, Lalo jusqu'à Wieniewski le soulignent suffisamment dans le sommaire du coffret. Le violoniste se distingue encore de ses confrères par un sens du legato, une ligne ciselée dans le souffle qui apparente son élocution, à la voix humaine : l'exemple le plus frappant en serait ici son Berlioz élégantissime et sans effets démonstratifs d'aucune sorte (Caprice et rêverie opus 8, enregistrement parisien réalisé à la maison de la Mutualité en octobre 1980), entonné bel et bien comme l'expression d'un songe personnel. ... pour nous, tout Perlmann est là. Clair et tendre, intime et pudique mais surtout profond et d'une simplicité complice. Un frère musicien comme on aimerait en connaître depuis toujours. Son humilité nous touche. Son naturel aussi qui font tant défaut à nombre de solistes actuels trop préoccupés par leur singularité narcissique. Ainsi c'est toujours la même question : servir la musique ou se servir de la musique ? Aucun doute concernant Perlman : le violoniste a clairement choisi la première option.



En savoir plus sur  
<http://www.clubdeutschegrammophon.com/albums/complete-recordings-on-deutsche-grammophon/#WuXWILDEiyfzVOTl.99>

Coffret cd, compte rendu critique : **Itzhak Perlman, complete Recordings on Deutsche Grammophon**. Sortie : le 4 mai 2015. [25 cd Deutsche Grammophon](#)

---

## Troyes : Vanités, spectacle phare de L'Échelle

[Troyes, mardi 19 mai 2015, 20h30 : L'Echelle chante les Vanités.](#)

Le Théâtre de la Madeleine à Troyes accueille un nouveau spectacle entre musique et arts du cirque : une performance interdisciplinaire qui illustre et renouvelle un thème emblématique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, celui des Vanités.



Prenez quelques voix virtuoses, plusieurs acrobates inspirés... et voici que se précise l'une des distributions les plus improbables, réunie au service d'une forme musicale d'un nouveau genre, entre le geste vocal et le cirque. Une danseuse fait voltiger un pain de glace, un acrobate monte un jeu de poutres verticales qui compose un chemin ascensionnel, un circassien nu porte des pierres volcaniques qu'il roule puis empile en totem pendant qu'un autre se met en équilibre

sur une échelle aux sons de miniatures contemporaines et de la Renaissance (Aperghis, L'Estocart, Lejeune...) entonnés par les quatre voix solistes de l'ensemble L'Echelle. Spectacle total et performance spectaculaire. Durée: 1h15mn.

## » Vanités « ... Gravure vivante par l'Echelle

Vanitas vanitatum... Vanité des vanités, tout est vanité : au XVII<sup>e</sup>, les guerres, les pestes, les maladies entravent la vie terrestre et la condition humaine sont vécues comme une source de souffrances. Que vaut la vie s'il y a la mort ? En peinture, les artistes composent des Natures Mortes, assemblages d'objets sur lesquels règne le plus souvent un crâne : symbole de la finalité funèbre qui s'impose à l'homme. Le sablier pour le temps, la fleur pour la fragilité de toute espèce terrestre, le crâne pour la mort tel est l'enseignement des œuvres ainsi appréciées par les amateurs et cultivées par les artistes de toutes l'Europe. En musique les compositeurs chantent le même sentiment inéluctable d'abandon et de renoncement.



4 chanteurs solistes de l'ensemble L'Échelle convoquent Erasme, Machiavel, Montaigne et Brant entre autres, tissent d'envoûtantes résonances avec leurs complices circassiens et plasticiens pour édifier devant les spectateurs non pas une

nature morte mais une gravure vivante des Vanités à la façon de la Melancholia 1 du peintre de la Renaissance Albrecht Dürer.

**Mardi 19 mai 2015, 20h30**  
**Troyes, Théâtre de la Madeleine**

Informations  
Réservations

Scène conventionnée

Rue Jules Lebocey – 10000 TROYES

Tél.: 03 25 43 32 10

### **L'Echelle**

Charles Barbier et Caroline Marçot, direction artistique

avec Véronique Bourin, cantus

Caroline Boyer : mise en lumières

Olivier Debelhoir : acteur acrobate

Pierre Glottin : acteur acrobate

Alexandre Denis : acteur acrobate

Caroline Marçot : altus & direction artistique

Laura de Nerc : danseuse chorégraphe

Nicolas Rouault : bassus

Timothée Vandersteen : décors

### **Programme du concert de L'Echelle à Troyes**



Programme trans-artistique autour des Octonaires de la Vanité du Monde à trois voix de Paschal de l'Estocart (ca. 1538-1587) et Claude Lejeune (1530-1600), de Récitations de Georges Aperghis (1945) & du Voyage de la larme de crocodile de Tona Scherchen-Hsiao (1938).

**Claude Lejeune (1530-1600)**

[ 20' ]

Octonaires de la vanité du Monde

|          |                                              |
|----------|----------------------------------------------|
|          | <b>Tona Scherchen-Hsiao</b> (1938)           |
| [ 7' ]   | Voyage de la larme de crocodile (1977)       |
|          | <b>Paschal de l'Estocart</b> (ca. 1538-1587) |
| [ 20' ]  | Octonaires de la vanité du Monde             |
|          | <b>Georges Aperghis</b> (1945)               |
| [ 50'' ] | Récitation 8 gauche (1977/78)                |
| [ 1'10 ] | Récitation 8 centrale                        |
| [ 2'20 ] | Récitation 8 droite                          |
| [ 4' ]   | Récitation 9                                 |
| [ 1' ]   | Récitation 10 gauche                         |
| [ 2' ]   | Récitation 10 droite                         |
| [ 4'30 ] | Récitation 11                                |

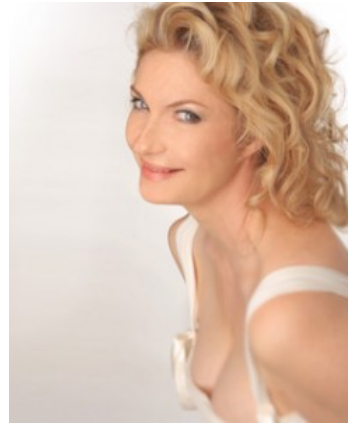
# Compte rendu, concert. Paris, Amphithéâtre Bastille. Le 29 avril 2015. Récital Annick Massis, soprano. Antoine Palloc, piano.

Paris, avril 2015. Aux limbes d'avril, les pluies sont revenues, un léger parfum du dernier hiver revient dans la capitale aux portes du mois de mai. L'été demeure éloigné. Au cœur de l'amphithéâtre Bastille, l'on se presse pour prendre place et voir apparaître incessamment, **Annick Massis** et Antoine Palloc pour un récital d'exception. En effet, Paris n'est que trop rarement le lieu des récitals de cette

grande voix, qui plus est accompagnée par un pianiste de cette teneur.

## Le Sacre du printemps

Le programme de ce récital peut sembler une évocation du printemps. D'abord d'une mélancolie douce, avec un relent de méfiance sous un ciel nuageux avec les pièces de Messiaen, Reynaldo Hahn et Debussy, petit à petit le soleil transperce les nuées avec des mélodies formidables dont les plus remarquables et rares sont celles de Paladilhe et de Bachelet. Le soleil s'installe définitivement dans la deuxième partie avec les belles mélodies de Verdi, Bellini, Puccini, Catalani, et finalement l'insouciance estivale s'exprime avec la chaleur et l'humour du Bacio de Luigi Arditi et quelques bis formidables !



Ce voyage au cœur des saisons du sentiment a été formidablement ciselé et dessiné par Annick Massis éblouissante de couleurs, d'émotion et de justesse. Elle nous a fait même redécouvrir à la fois des mélodies et des textes avec une profondeur et une diction hors pair. L'accompagnant avec équilibre et souplesse, le formidable **Antoine Palloc** a réussi à mettre en avant les beautés de ces pièces dont le genre chambriste aurait pu les rendre répétitives. A l'orée du printemps, alors que les Saints de glace s'installent à Paris, la nuit de mercredi dernier le soleil a brillé, dans un ciel où brillaient deux étoiles, celles d'Annick Massis et d'Antoine Palloc !

---

# Hahn à Saint-Etienne : recréation du Marchand de Venise, 1935

Saint-Etienne, Opéra. Hahn : Le Marchande Venise, 27-31 mai 2015. Mini festival Reynaldo Hahn en France, à l'Opéra Comique en mai : reprise de Ciboulette ; c'est aussi le **Marchand de Venise** à Saint-Etienne (dans le cadre de son



Cycle Massenet dont Reynaldo Hahn fut l'élève), ouvrage clé créé en mars 1935, dans lequel le compositeur ami de Proust et de Sarah Bernhardt s'essaie au grand genre ... L'usurier assidu pratiquant des taux extravagants (la garantie est la propre chair de ses débiteurs) et qui surtout a la haine de ceux qui le méprise (Antonio justement aristocrate mélancolique et chrétien), tire un malin plaisir à éprouver ses « proies » par l'argent. Ainsi **Shylock** à Venise est-il le pilier de l'action du *Marchand de Venise* dans la pièce de Shakespeare. Donc Antonio emprunte 3000 ducats au Juif pour les prêter à son ami Bassanio lequel a besoin ainsi de liquidités pour séduire la belle Portia (rôle écrit pour Mary Garden, qui avait créé auparavant en 1902, l'écrasant rôle de Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy).

Entretiens d'autres prétendants attentent à l'intimité de **Shylock** en enlevant la propre fille du vieillard soupçonneux : Jessica (comme les intriguants de la Cour du Duc de Mantoue enlevant la fille de Rigoletto, Gilda dans l'ouvrage de Verdi)... conspiration, séduction, sadisme aussi par l'argent et

évidemment haine souterraine (entre juifs et chrétiens). Tout cela enrichit l'action de l'opéra de Reynaldo Hahn dont la complexité raffinée et l'élégance mozartienne subjuguent toujours.



L'auteur de [Ciboulette](#) redéfinit ici la langue de l'opéra – au moment où Enesco livre son *Oedipe*, fresque nématique, austère et un peu raide. Ni wagnériste, ni debussyste ni fauréen, ni rien du tout, ... seul et puissamment original, **Reynaldo Hahn** préfère renouer avec la comédie de Wolfgang, celle de Don Giovanni où les séquences de pur enchantement amoureux n'empêchent pas l'accomplissement du drame le plus noir (la pièce de Shakespeare est un procès contre la figure du juif avare, paranoïaque, certes implanté à Venise mais qui cultive sa détestation des vénitiens, et sait se faire détester d'eux). Alternant le léger et le cynisme parfois aigre et tragique (vertiges des couples amoureux, solitude amère de l'usurier : sous la baguette de Philippe Gaubert, c'est la basse légendaire André Pernet, acteur subtil, qui crée le rôle de Shylock), Hahn, dans sa langue spécifique, *aquarellée, aérienne*, subtile et colorée, d'un fini instrumental souvent irrésistible, retrouve le rythme même de l'opéra mozartien : dans les contrastes entre les épisodes, il exprime la nature contradictoire et troublante de la vie elle-même qui fusionne indistinctement défis, épreuves, souffrance et solitude, mais aussi extase, entente, espoir.

Les critiques de Hahn lui reprochent son inconsistance, sa superficialité : lui, l'amoureux de l'ordonnance versaillaise serait-il de facto incapable de profondeur ? C'est bien à cette question essentielle que nous conduit la recreation du Marchand de Venise en mai 2015 à l'Opéra de Saint-Etienne. Pièce anodine mais bien ficelée, ou drame mozartien,

shakespearien et romantique... tout à la fois ? [Réponse à l'Opéra de Saint-Etienne les 27, 29,31 mai 2015.](#)

Informations  
Réservations

**Le Marchand de Venise à l'Opéra de Saint-Etienne**  
[Saint-Etienne, Opéra. Les 27, 29, 31 mai 2015](#)  
**Durée : 3h45mn (entracte compris)**

Avec : Gabrielle Philiponet (Portia), Isabelle Druet (Nerissa), Pierre Yves Pruvot (Shylock), Bassanio (Guillaume Andrieux)...

Orch. Symphonique Saint-Etienne Loire

Franck Villard, direction. Arnaud Bernard, mise en scène

*La distribution solide, promet de belles caractérisations, surtout viriles : Pierre-Yves Pruvot est l'un des meilleurs barytons dramatiques actuels, il devrait incarner un superbe Shylock (haineux et humain), et le jeune [Guillaume Andrieux](#), encouragé entre autres par Jean-Claude Malgoire vient de chanter [Pelléas à Tourcoing en mars 2015](#), comme il avait recréé [le rôle d'Aben Hamet avec le même JC Malgoire en mars 2014...](#)*

Illustrations : Reynaldo Hahn ; Dessin représentant Shylock et Jessica (DR)

---

# Anna Netrebko chante à Paris les Quatre derniers lieder de Strauss

**Paris, TCE. Récital Anna Netrebko, dimanche 10 mai 2015, 20h. Strauss : les quatre derniers lieder.** Certes, Daniele Gatti dirige l'ouverture de Béatrice et Bénédicte de Berlioz et la Suite pour orchestre de Roméo et Juliette de Prokofiev, mais



gageons les spectateurs venus dans la salle parisienne, auront à cœur d'écouter le timbre à la fois cristallin, blessé et si sensuel de la pulpeuse diva austro russe Anna Netrebko, ailleurs, icône de Salzbourg (avec la non moins glamour Elna Garanča). A Paris, Anna Netrebko ose tout et poursuit un choix qui l'a récemment exposée, révélant certes des faiblesses indiscutables, mais passion vocale parfois déraisonnable, soulignant aussi un sincérité éblouissante ; à défaut de posséder les moyens pour chanter les quatre derniers lieder de Strauss, Anna Netrebko apporte un miel tragique, un éclairage intérieur que celles qui l'ont précédé n'avaient pas.

**Leonora du Trouvère**, furieuse et battante Lady Macbeth du même Verdi au Met en octobre 2014, Anna Netrebko poursuit son amour du risque avec une Norma de Bellini annoncée pour l'ouverture de la saison 2017-2018 du Metropolitan Opera... Pas vraiment belcantiste comme ont pu l'être Callas, puis Sutherland ou Caballé, Anna Netrebko n'en partage pas moins le goût des défis de ses aînées. Elle a su affirmer ainsi une éblouissante Elvira dans I Puritani, il y a déjà sept ans (déjà au Met en 2007). Son Bellini comme souvent chez elle, touche par son timbre corsé, ses aigus diamantins et métallisés, surtout en dépit d'une colorature parfois fastidieuse côté agilité et

une justesse pas sûre, une sincérité de ton qui saisit par son angélisme hyper féminin, plutôt très incarné (une couleur charnelle qui fait la valeur de sa Manon puccinienne)...

Informations  
Réservations

**Paris, TCE. Récital Anna Netrebko**

**[Dimanche 10 mai 2015, 20h.](#)**

**[Strauss : les quatre derniers lieder](#)**

Voici en détail, notre compte rendu critique de l'enregistrement des Quatre derniers lieder (1948) par Anna Netrebko paru chez Deutsche Grammophon en novembre 2014 :

## **Erreur de parcours ou risque sauvé par sa sincérité ?**



Les moins indulgents ayant en mémoire Te Kanawa avec Solti, Jessye Norman avec Haitink, Tomowa-Sintow avec le dernier Karajan (orchestralement ciselé), sans omettre la Schwarzkopf diront de cette embardée discutable. .. mais que

fait Anna Netrebko dans cette galère ? Car vocalement celle qui depuis fin 2013 et tout au long de 2014 jusque là avait réussi toutes ses prises de rôles surtout verdiennes (Leonora du Trouvere à Berlin et Salzbourg, puis Lady Macbeth au Métropolitain opéra de New York), prend des risques non préparés dont elle paie ici coûtant le manque de réflexion. .. De toute évidence, Strauss ne convient pas à sa voix: aigus

tendus, legato en défaut, phrasé improbable... c'est constamment sur un fil mal assuré que la diva exprime les climats poétiques de chaque lied avec logiquement des incongruités bien peu acceptables, surtout dans le premier lied.

**1 – Le premier des lieder pour voix et orchestre de Strauss, Frühling** (seul « allegretto » quand les trois suivants sont des andante), met en difficulté la ligne des aigus pas toujours très stable, auxquels s'ajoute une justesse aléatoire. Mais sa fragilité et ce timbre incandescent, corsé, métalisant et en même temps si charnel, rend son incarnation réellement émouvante, attachante même d'une sincérité qui ne peut être mise en doute. Les puristes dénonceront une erreur de la part de la diva : n'est pas Schwarzkopf ou surtout Norman qui veut. Car ici la soprano est certainement et spécifiquement dans le premier des quatre lieder, la plus exposée et vraiment en difficulté.

**2 – Les choses s'arrangent nettement dans le lied suivant September** où la voix mieux préservée s'affirme naturellement, plus proche du texte ; grâce à une intériorité de ton parfaite d'une humanité raffinée et une fragilité bouleversante. Barenboim feutré millimétré s'accorde idéalement au volume sonore de la soliste en un flamboiement nocturne irrésistible. L'art du chef se révèle ici dans toute sa riche palette hagogique.

**3 – Dans « Beim Schlafengehen » (l'heure du sommeil),** relevons surtout, -confirmation de cette bonification progressive en cours de programme et donc au moment de

l'écoute-, la fragile et délicate sensibilité luminescente de la soprano dans le récitatif d'ouverture auquel succède le violon solo qui mène vers la cristallisation enivrée... à la ligne vocale contrôlée de la voix répond le souffle d'un Barenboim très murmuré. Là encore comme une signature, la beauté des aigus corsés, fins, mieux tenus quand ils sont justes et intenses comme ici, convainquent absolument. Cependant parfois le manque d'ampleur et de souffle, comme l'engagement un peu sage comparé à Jessye Norman ou pas assez fouillé sur le plan des dynamiques et des nuances linguistiques comparé à Fleming ou Schwarzkopf, modèrent globalement notre enthousiasme.



**4 – Dans l'ultime lied : Im Abendrot (Au crépuscule :** tout un symbole pour l'auteur arrivé à la fin de sa vie, laissant ici, après le choc de la guerre, son testament musical en 1948), l'étrange déflagration initiale qui ressemble à un pétard incontrôlé trop lourd au début surprend de la part de l'orchestre jusque là ciselé...

ensuite sur le plan vocal, il faut du souffle et une brillance intérieure à toute épreuve pour réaliser ce crépitement crépusculaire surtout chambriste qui se fait adieu au monde et renoncement général ultime dans l'esprit des Metamorphosen. Fort heureusement la diva sait déployer une maestria superlative car le tapis instrumental que l'orchestre sait ciseler à ses pieds, offre un soutien et un cadre idéal. La soprano qui trouve ici des couleurs et des intonations calibrés au diapason du chambrisme visionnaire de l'orchestre réellement en état de grâce, est mieux nuancée et de plus en plus introspective. Voix et instruments s'accordent idéalement

dans une fin énigmatique finalement vraiment sidérante. Le parcours que la diva réalise ici malgré ses imperfections de départ laisse admiratifs par la sincérité du ton et des aigus d'une réelle beauté. C'est un disque d'abord décevant (d'une écoute trop rapide et superficielle) mais en cours d'audition, Netrebko en complicité avec Barenboim (les deux ont réalisé sa prise de rôle à Berlin pour sa Leonora du Trouvère) s'impose par sa fragilité ; c'est d'autant plus méritant que la discographie comprends des productions nombreuses et tout aussi légendaires.

Richard Strauss : Quatre derniers lieder. Une vie de héros. Anna Netrebko, soprano. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. 1 cd Deutsche Grammophon

---

**Compte rendu, concert.  
Toulouse, Halle-aux-Grains,  
le 28 avril 2015 ; Jean-  
Sébastien Bach (1685-1750) /  
Alexandre Siloti : Prélude en  
sol mineur pour orgue, BWV 53**

**; Jean-Sébastien  
Bach/Ferruccio Busoni : « Ich  
ruf zu Dir, Herr Jesu  
Christ », BWV639 , « Komm,  
Gott Schöpfer, heiliger  
Geist », BWV 667 ; Jean-  
Sébastien Bach / Myra Hess ,  
« Jesus que ma joie demeure »  
; Ludwig van Beethoven  
(1770-1827) , Sonate n°31, en  
la bémol majeur, opus 110 ;  
Serge Prokofiev (1891-1953) :  
8 Visions Fugitives, opus 22  
; Frédéric Chopin : Sonate  
n°3, en si mineur, opus 58 ;  
Nelson Freire, piano.**



**Nelson Freire invité par les Grands Interprètes** nous a offert une soirée rare sous le signe de la musicalité la plus naturelle. Avec calme et simplicité Nelson Freire s'installe au piano et débute un récital admirablement

construit par une pièce du père de la musique. Impossible de résister à la beauté de ce piano dans Bach. Quatre pièces transcrites complémentaires et évidentes ont ouvert une monde de beauté, ferveur, intelligence et bonté. Tout y a été parfait. Nelson Freire arrive à faire entendre une registration d'orgue, une précision comme au clavecin et une douceur digne du luth. Tant de musique en de si courtes pièces ! La très célèbre transcription de « Jesus que ma joie demeure » par Myra Hess se termine sur un silence fait musique d'une douceur infinie.

### **Force de l'équilibre**

La penultième Sonate pour piano de Beethoven si savamment construite avec une fugue si riche rend hommage à Bach et ouvre tout le pianoforte à ses capacités nouvelles. Avec un son d'une rare ampleur, des très belles couleurs et un toucher ferme et enveloppant cette grande sonate déploie ses beautés avec tranquillité et évidence. Tout est musique sous les doigts si savants du pianiste brésilien. Certes Freire, et cela dès ses débuts, est un virtuose que rien d'arrête mais avec le temps c'est sa musicalité qui prend le pas sur toutes ses qualités.

En deuxième partie du récital le choix de 8 Visions Fugitives de Prokofiev met en valeur un humour et une finesse des détails dans des nuances exquis et des couleurs de caméléon.

La troisième sonate de Chopin qui a clos le récital a été portée par un souffle inépuisable. A nouveau les doigts se mettent au service de la musicalité la plus pure. Le hasard

des rééditions nous fait trouver actuellement dans les bacs, un coffret des disques enregistrés pour Columbia, dont la sonate de Chopin datant de 1972. La maturité du pianiste est aujourd' hui pleine de lumineuse clarté. Le tempo est tenu sans rubato et pourtant tout respire et paraît souple. Les doigts sont puissants et percussifs mais sans jamais de dureté, comme c'est parfois le cas dans l'enregistrement. Le jeu respire constamment, souple et vivant. Le legato du troisième mouvement est envoûtant La musique diffuse et pourtant toute la structure d'ensemble est lisible comme aucun détail ne se perd. Nelson

Freire construit comme une apothéose de pure musique. Le maintien si noble de l'artiste, toujours modeste, donne à la Musique la première place, signature d'un musicien d'exception. Nelson Freire est un très grand artiste qui a toujours su résister à la pression médiatique pour façonner une carrière exemplaire.

---

**Compte rendu, opéra. Paris,  
Opéra-Comique, le 27 avril  
2015. Reynaldo Hahn :  
Ciboulette. Mélody  
Louledjian, Tassis  
Christoyannis, Julien Behr,**

# **Guillemette                      Laurens... Orchestre de Chambre de Paris. Laurence Equilbey, direction. Michel Fau, mise en scène.**

Fraîcheur, élégance, légèreté à l'Opéra-Comique grâce à une Ciboulette revisitée. Première opérette de **Reynaldo Hahn, Ciboulette (1923)**, revient à la Salle Favart après la création triomphale de cette production à l'hiver 2013. La musique raffinée et gracieusement sophistiquée du plus parisien des vénézuéliens rebondit sur l'audience, totalement charmée par l'événement d'une profonde et ravissante légèreté. Une distribution quelque peu modifiée par rapport à la création habite les rôles et est fabuleusement accompagnée par l'Orchestre de Chambre de Paris en très bonne forme.

## **Ciboulette d'amour et d'insolence**



**Reynaldo Hahn**, grand lettré et fervent admirateur de Mozart, est né à Caracas, Venezuela en 1874. Suite à son arrivée en France, il devient élève de Lavignac et de Massenet. S'il demeure connu du grand public pour des recueils de mélodies et pour cette triomphante *Ciboulette*, il donne déjà en 1898 *L'Ile de Rêve* à l'Opéra-Comique, puis en 1902 *La Carmélite*, en 1910 le ballet *La Fête chez Thérèse* et finalement *Nausicaa* en 1923, peu avant la première de *Ciboulette* au Théâtre des Variétés. L'opérette la plus parisienne du XXe siècle, *Ciboulette* est en vérité un hommage à l'opérette du XIXe, notamment à Offenbach. L'histoire mignonne est celle d'une vendeuse de légumes aux Halles nommée *Ciboulette*, qui rêve d'amour et de gloire. Le noeud de l'action demeure sa rencontre avec Antonin de Mourmelon, jeune aristocrate à la naïveté touchante. Après une série de situations déjantées, ma non troppo, vient le lieto fine : *Ciboulette* devient cantatrice et se marie avec Antonin.



Le baryton grec **Tassis Christoyannis** est touchant mais aussi drôle dans le rôle du M. Duparquet. Sa prestation est délicieuse, son chant charmant. Il est ainsi comique et tenace lors de son duo au 3e acte avec Antonin et tendre dans celui du 2e avec Ciboulette, le célèbre "Nous avons fait un beau voyage". **Melody Louledjian** est une Ciboulette pétillante. Excellent actrice, son jeu est plein d'esprit et de fraîcheur. Sa performance, savoureuse et drôle. Elle fait un bon couple avec l'Antonin de **Julien Behr**, d'une tendresse particulière lors du duo du 1er acte : "Les parents, quand on est bébé". Julien Behr rempile dans le rôle d'Antonin : belle ligne de chant et solide jeu d'acteur, naïf et drôle. Nous constatons l'évolution vocale et scénique du jeune ténor, et c'est un bonheur. M. et Mme. Grenu sont interprétés par **Jean-Claude Saragosse et Guillemette Laurens** avec un humour plein de brio et une vivacité contagieuse. Leurs voix s'harmonisent parfaitement ; ils se distinguent entre autres par leur phrasé, par leur réactivité et charisme sur scène. La performance du **choeur Accentus**, très sollicité et dirigé par **Christophe Grapperon**, est progressive. Il est présent dans tous les actes et ses membres font une belle représentation

des divers stéréotypes de la société. Le chœur finale en bis est un cadeau sympathique qui clôt la première.

Les décors de Bernard Fau et Citronelle Dufay sont beaux et efficaces. Comme les costumes de David Belugou, inspirés de cette fin du 19<sup>ème</sup> siècle insouciant et légère s'inscrivent parfaitement dans la fabuleuse mise en scène de Michel Fau. Une approche poétique et respectueuse de l'époque à laquelle Reynaldo Hahn fait hommage avec sa musique, mais non dépourvue d'une certaine insolence gaie tout à fait ravissante !

**L'Orchestre de Chambre de Paris dirigé par Laurence Equilbey** est superbe dès le début. Si nous aimons la transparence et le punch de la prestation, le prélude bucolique du II<sup>e</sup> acte reste le sommet expressif de la performance. Les cordes toujours très présentes laissent les bois exprimer une paix champêtre mi-tendre, mi-nostalgique, brillamment accompagnés par les cors... Une reprise riche en bonheur à voir et revoir sans modération ! A l'Opéra-Comique, encore le 29 avril et les 3, 5 et 7 mai 2015.



Compte rendu, opéra. Paris, Opéra-Comique, le 27 avril 2015.  
Reynaldo Hahn : Ciboulette. Mélody Louledjian, Tassis Christoyannis, Julien Behr, Guillemette Laurens... Orchestre de Chambre de Paris. Laurence Equilbey, direction. Michel Fau, mise en scène.

Illustrations : © V.Pontet Opéra-Comique 2015

---

# Uthal récréé à Versailles

Versailles, Opéra royal. Uthal de Méhul, le 30 mai 2015, 20h. L'opéra sans violons (!) de Méhul, génie lyrique d'une violence classique rare, seul avec Berlioz à recueillir la noblesse virile d'un Gluck, et ses coupes frénétiques, renaît à Versailles en version de concert. C'était au Théâtre Feydeau, siège alors de l'Opéra comique, le 17 mai 1806 que l'ouvrage est créé : en un acte, il s'agit d'exprimer les stances épiques et fantastiques, ces poèmes ossianiques de James Macpherson, si prisés par l'Empereur qui en avait fait son livre de chevet : le pseudo barde médiéval y chante l'apothéose des guerriers valeureux.



## Pathétique ossianique de Méhul



Après les secousses sanglantes de la Révolution, les faits d'armes qui ponctuent l'histoire française du Consulat, au Directoire puis portés par l'idéal impérial, le goût est à la veine marcial ; aux côtés de Lesueur (Ossian, ou les Bardes, 1804), Méhul participe par la finesse tendue de sa langue, un souci exceptionnel de la déclamation française (comme l'a montré un récent

enregistrement de [son opéra Hadrien](#), [opéra créé en 1799](#) mais conçu dès 1792 ) à l'essor d'une esthétique militaire dont le nerf et la dignité répondent aux attentes de Napoléon. Même Ingres traite après les musiciens ce sublime sujet en renouvelant ainsi la peinture d'histoire d'inspiration néoclassique : le peintre représente la grandeur des héros morts accueillis par les dieux dans leur séjour d'éternité (le Songe d'Ossian, 1813). Ossian, poète célébrant l'honneur et le courage des hommes bien nés inspire à Méhul, un opéra viril dont le pathétique met donc en avant l'articulation, dans des récitatifs digne du théâtre classique de Corneille et Racine (comme c'est le cas aussi d'[Hadrien](#)). Grétry puis Fétis regrette la sécheresse de la partition (donc sans violons, où les altos doublés en conséquence expriment spécifiquement cette couleur écossaise propre au geste d'Ossian). Pourtant l'écriture orchestrale n'est pas avare en sonorités profondes voire lugubre, apportant une couleur tragique particulière (altos, violoncelles et contrebasses, auxquels répond les accents aigus des vents : flûtes, clarinettes et hautbois. Le souffle, la grandeur et le pathétique sont l'emblème d'un ouvrage héroïque et pathétique à redécouvrir.



La distribution promet une réalisation soignée et nous l'espérons, vibrante et palpitante de l'action : Uthal (à l'origine rôle créé par une haute-contre) a saisi les terres de son Beau-père Larmor (baryton), qui envoie le Barde Ullin (ténor) afin d'obtenir l'aide de Finga, chef de Morven. Malvina (soprano), la femme d'Uthal et la fille de Larmor,

est tiraillée entre l'amour pour son mari et celui pour son père : elle cherche vainement à retarder la guerre. Uthal est

battu dans la bataille et condamné à l'exil. Quand Malvina offre de le suivre en exil, Uthal avoue son erreur ; touché par l'humanité de son gendre, Larmor offre la réconciliation finale. Le profil des époux, nobles et dignes mais humains, la compassion du père (Larmor) offrent des personnages d'une carrure admirable.

[Versailles, Opéra royal. Uthal de Méhul, le 30 mai 2015, 20h.](#) Avec Karine Deshayes, Yann Beuron, Jean-Sébastien Bou, Sébastien Droy, l'excellent chœur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. C. Rousset, direction.

Informations  
Réservations

**LIRE** aussi notre [critique complète de l'opéra de Méhul : Hadrien, CLIC de classiquenews d'avril 2015.](#)

Illustrations : Méhul ; le songe d'Ossian d'Ingres ; Ossian les héros français morts pour la patrie par Girodet (1805).

---

## Symphonies de Scriabine

## 6 Symphonies de Scriabine (1899-1915). 150 ans de la naissance de Scriabine.

Il ne faut écarter aux côtés de son œuvre – visionnaire et prophétique pour piano -, le legs symphonique de Scriabine. S'il fut russe, Alexandre Scriabine (mort en 1915) n'en abusa pas pour autant du



folklore slave. Symphoniste son inspiration, à l'époque où Rachmaninov développe son propre style, demeure classique et surtout occidentale : aucune revendication nationale comme c'est le cas chez Rimsky, Glazounov ou Borodine. En cela, Scriabine se rapproche de Tchaïkovski, mais en moins autobiographique. Les visions de Scriabine sont ascensionnelles, visant l'abstraction et la musique pure, même si elles s'appuient sur un plan narratif (aux titres toujours évocateurs) : mais le compositeur y exprime dans le prolongement des poèmes symphoniques de Liszt, après Wagner surtout, les vertiges sensuels nés de l'extase, de la transe, de l'illumination. En mystique, Scriabine y dévoile les fondements de sa croyance spirituelle, des ténèbres vers la lumière finale, où l'artiste est un poète médiateur, sorte de prophète Prométhée parmi les hommes. Evidemment la musique permet de réaliser la quête : elle en serait un rituel accessible à tous. Connaître l'écriture symphonique de Scriabine est d'autant plus intéressant lorsque l'on sait que son aventure pour l'orchestre est strictement contemporaine de celle de Sibelius en Finlande (lequel lui survivant après la première guerre, poursuivra plus loin évidemment sa propre interrogation sur la forme et le sens du développement : [LIRE notre dossier spécial, les 7 Symphonies de Sibelius](#)). C'est aussi une époque passionnante et riche puisque Mahler et Strauss s'invitent aussi dans l'arène du questionnement symphonique... sans omettre évidemment les français dont Debussy et Ravel.

### **Les deux premières Symphonies (1899-1901)**

En 1899, Scriabine compose sa **Symphonie n°1**, à l'effectif important mais aussi spectaculaire qu'une partition Mahlérienne. Les 6 mouvements sont courts, exprimant tous une élévation ardemment désirée. Le 3è est le plus réussi, vertigineux et poétique ; le 4è qui suit, un scherzo noté » vivace » d'une élégance instrumentale indéniable. Même si le dernier mouvement, finale (Andante) qui associe mezzo et ténor au chœur d'apothéose, tend à l'expression de la fonction supérieure de l'art et de la musique, Scriabine ne peut s'empêcher un style parfois emphatique.

Peu à peu l'écriture se condense et se resserre, économe, elle atteint parfois l'épure (comme c'est le cas dans l'œuvre pour piano). **La Symphonie n°2 (1901)** doit son unité interne au principe cyclique qui unit organiquement les 5 mouvements ; le mouvement lent (Andante, en 3è position) ouvre des perspectives fascinantes, mais le final (Marcia Maestoso) là encore s'enlise dans sa probable citation de la 5ème Symphonie de Tchaïkovski.

**Première maturité : Le Divin poème de 1905**

### **La 3ème Symphonie (conception : 1902-1904),**

créé à Paris en 1905 par Arthur Nikisch, affirme une nette maturation du style : son titre » Le Divin poème » souligne l'essence divine et spirituelle de la musique. D'une durée équivalente à ses 2 premières symphonies, Le Divin Poème exprime ouvertement et pour la première fois, les aspirations philosophiques et spirituelles de son auteur. Les deux premiers mouvements en particulier sont très wagnériens. La présence des sphères se dessine nettement dans le pupitre étoffé des cors (8) auxquels répondent 5 trompettes. Un réseau subtil de motifs repris de l'un à l'autre des mouvements, innerve la matière des 3 mouvements enchaînés sans pause. Le jaillissement des motifs et des cellules donne l'impression d'une écriture spontanée, particulièrement sensuelle voire flamboyante : mystère tragique du premier mouvement (Luttes), puissance vénéneuse du 2ème mouvement lent intitulé » Voluptés » (les chants d'oiseau – dont la mélodie est confié au violon-, évoquent la beauté paradisiaque de la maison d'été où le compositeur se retire en 1903). Contrairement aux Symphonies 1 et 2, le finale de la 3 s'offre un allant irrésistible. Que le final (Jeu divin), architecturé comme une élévation progressive, renforce encore (solo de trompette dès le début, d'un luminisme gorgé de vitalité). Tous les éléments sont présents pour que naisse rapidement le futur grand œuvre suivant : Le Poème de l'extase.



### **Extase symphonique (1907)**

**La 4ème Symphonie ou Poème de l'extase (opus 54, 1905-1908)** est créée à New York en 1907. Elle condense tous les sentiments éprouvés, toutes les visions évoquées en un seul flux orchestral : conscience universelle du créateur, héros poète

auto proclamé, tension spirituelle, voluptueuse du développement musical. Présence de l'orgue (continuelle), percussions à l'honneur (cors, trompettes, trombones, tuba...), Scriabine emploie toutes les ressources d'un orchestre impressionnant. Désir, extase, ivresse voire délire, ... il écrit lui-même le programme et chaque étape de ce parcours spirituel et émotionnel : l'audace artistique permet la libération des forces supérieures... comme Wagner, l'auteur associe à chaque sentiment, une idée musicale (langueur, volonté, envol, affirmation...). Scriabine ne s'impose aucune limite dans ce qui s'affiche tel le dernier poème symphonique postwagnérien, coloré d'accents impressionnistes. C'est aussi un fabuleux parcours chromatique qui s'achève par l'ut majeur, lumineux lui aussi, voire éblouissant final.

### Prométhée, 1911



Après de nombreux voyages et séjours en Europe occidentale (1904-1908) où il gagne une stature internationale, Scriabine revient en Russie, se fixant dans sa ville natale Moscou dès 1909. A 43 ans, la maturité venue, il est temps de produire un chef d'oeuvre qui fait la synthèse de ce qu'il a composé jusque là, tout en ouvrant de nouvelles pistes associant sons et couleurs.

Apparentée comme sa **5ème Symphonie : Prométhée ou le Poème du feu, créé à Moscou en 1911** (sous la direction de Serge Koussevitzky et Scriabine au piano) atteint un sommet poétique dans l'expression de cette érotisme spirituel qui n'hésite pas à varier les effets de timbres (solo de piano et chœur sans paroles) pour enrichir encore la sensualité du spectre sonore. Après Prométhée, Scriabine s'écarte du tissu orchestral et se passionne presque exclusivement pour le piano seul, édifiant

alors l'un des monuments pianistiques les plus difficiles et les plus originaux de son époque.

S'y glissent les facettes de l'impressionnisme debussyste et ravélien. L'écriture musicale est le vecteur d'un accomplissement métaphysique dont Scriabine entend partager les bénéfices. Comme Wagner, le poète compositeur enseigne aux hommes par le génie de son art, les clés de la libération spirituelle (c'est évidemment une relecture et une appropriation par l'auteur du mythe de Prométhée). Ce messiasnisme musical (cette fois encore fusionné en un seul mouvement continu) est au coeur de l'inspiration. La forme s'inscrit dans le sillon des poèmes symphoniques de Franz Liszt ; elle emprunte sa forme exturée d'une richesse vénéneuse évidemment au Wagner de Trisatn (déjà présent dès la troisième Symphonie « Le Divin Poème »). Adeptes de la synesthésie (avant Messiaen), Scriabine conçoit pour l'épisode « Luce », l'apport de lumière colorée pour étendre encore le spectre des sensations pendant l'audition (et donc la vision) du Prométhée. Au terme d'un cheminement musical qui est une expérience sonore inédite (timbres combinés, spacialisation nouvelle, etc...) : le tissu harmonique et chromatique complexe se conclut en un lumineux accord final de fa dièse majeur (l'indice de l'élévation accomplie et de l'accomplissement de l'activité cosmique qui avait débiter). Au commencement, chant de la création, l'accord « mystique » (6 notes sur un sourd trémolo) fait résonner la pulsation du monde... Scriabine y alterne les frémissements et frottements les plus infimes à la limite du perceptible, et les déflagrations lyriques, puissantes et flamboyantes de tout l'orchestre. Si la concentration des effets entend surtout raffiner et complexifier les nuances et les couleurs, le développement reste statique, comme non pas une marche et la croissance d'une entité primordiale, mais plutôt le bourdonnement perpétuel d'une conscience suspendue.



En scénographe et architecte des nouveaux mondes sonores, Scriabine a l'intuition à la fin de sa (courte) vie d'une expérience orchestrale inédite, où l'orchestre sollicite, le lieu qui le reçoit et le dispositif architectural et spatial forment une totalité

esthétique : l'exemple de Wagner et de Bayreuth est présent. Il influence nettement ses derniers grands chantiers. En outre, comme un vidéaste, Scriabine imagine des changements visuels à vue pour chaque mouvement. **A partir des esquisses pour L'Acte préalable**, le musicologue Alexander Nemtin a reconstitué (1996) ce qui aurait pu être l'ultime offrande orchestrale de Scriabine, conçu comme un triptyque initiatique et testamentaire : **Mysterium, dont les trois volets sont « Univers », « Humanité », « Transfiguration »**. Voici l'une des fresques les plus sincères de Scriabine, totalisant les contradictions de son écriture : flamboyante et grandiloquente, visionnaire et audacieuse, spirituelle et sensuelle. S'il manque nettement de maîtrise dans l'écriture vocale et chorale (et dans l'art de les combiner à l'orchestre), le tissu orchestral, les couleurs et le raffinement de l'orchestration affirment un réel tempérament de la forme symphonique : un expérimentateur au service de ses visions comme de sa quête d'absolu.



En marge des autres auteurs russes, Scriabine exaspérait par son arrogance, sa fierté assumée et sa posture supérieure pourtant soutenues par de réels dons poétiques. Mort en pleine guerre en avril 1915 (à Petrograd), le compositeur russe qui voyait dans le cataclysme européen, ce chant libérateur, annonciateur d'un nouveau monde, meurt à 43 ans, certain des vertus électrisantes et philosophiques de l'art, et de la musique. Son symbolisme teinté ou non de théosophisme incarne évidemment cette autre musique russe, développée hors du folklore et de la nostalgie (comme c'est le cas chez son contemporain Rachmaninov).

---

## **Livres, annonce. Jessye Norman : « Tiens-toi droite et chante ! » (Fayard)**

**Livres, annonce. Jessye Norman : « Tiens-toi droite et chante ! » (Fayard).** L'immense et légendaire soprano américaine Jessye Norman publie en 2015 ses mémoires : sorte d'autobiographie d'où jaillit une personnalité forte et généreuse qui ayant depuis l'enfance la passion du chant et de l'opéra, a mené une carrière musicale hors norme grâce à sa discipline, son sens du verbe, un dramatiser qui enchanté, émerveillé, halluciné a souvent produit la grâce sur les planches : instants inouïs, partagés avec une Lorraine Hunt



par exemple et qui restent à jamais gravés dans la mémoire de ceux qui ont eu la chance de l'écouter directement... **Fayard** nous régale nous français avec qui la diva cultiva une relation très spéciale : comme le rappelle le visuel de couverture. En juillet 1989, pour le bicentenaire de la Révolution française, Jessye chantait la Marseillaise place de la Concorde, drapée dans le drapeau tricolore telle une pythie épique et jubilante.

La vie et la carrière se raconte ici depuis son enfance en Géorgie, ses attaches et ses amours familiales où rayonne surtout la figure de sa grand mère, elle même chanteuse de cantiques et de spirituals à l'église, et qui aimait (ce que fera par la suite Jessye l'héritière) passer dans les allées parmi les fidèles pour leur offrir ce chant divin et remercier ses voisins. Cela ne s'invente pas et cela forme une relation privilégiée à la musique, au chant, aux autres.

Le texte débute après la préface signée **James Levine**, directeur musical au Metropolitan Opera de New York, par une évocation saisissante de sa participation au concours de chant de la Radio Bavaroise à Munich en 1968 : au moment des soulèvements parisiens, alors que les States sont aussi en flammes après l'assassinat de Martin Luther King, la jeune chanteuse raconte sa détermination d'acier malgré les pressions inimaginables du jury munichois pendant les sélections...

**Avant Renée Fleming, Jessye Norman** a incarné un idéal féminin à l'opéra, faisant surtout les soirées les plus mémorables du Met : sa voix ardente et ciselée fait une tragédienne exceptionnelle et une diseuse saisissante : Wagner, Weber, Strauss, Rameau, Mozart, Verdi, Brahms, Mahler et Schoenberg auront été ainsi renouvelés. Leurs héroïnes Isolde, Euryanthe, Ariadne, Phèdre, La comtesse... auront gagné une nouvelle vérité, une profondeur et un éclat singuliers.



L'affinité avec la France s'incarne dans ses interprétations de Berlioz (*Les Troyens*, *Les Nuits d'été*), de Rameau et dans son goût pour la mélodie française (comme lorsque Cecilia Bartoli chantait Ophélie). Citoyenne, politiquement engagée, Jessye Norman a œuvré pour les droits civiques aux États-Unis, contre la radicalisation inquiétante de la société américaine ; dignité, respect, égalité ne sont pas de vains mots pour cette diva humaniste sensible. Lecture magistrale et nécessaire à l'heure où les valeurs de fraternité déclinent. Prochaine critique complète de « Tiens-toi droite et chante ! » de Jessye Norman dans le mag cd, dvd, livres de [classiquenews.com](http://classiquenews.com)

**Livres. Jessye Norman : « Tiens-toi droite et chante ! » (Fayard).** EAN : 9782213686189. Parution : le 29 avril 2015. 350pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 20.90 €.

**LIRE aussi :** [Jessye Norman : Roots, my life, my soul \(2010\)](#) ; [Jessye Norman a portrait \(2008\)](#) ; Présentation de la collection de cd [The Jessye Norman collection 2 : a tribute by Philips, Decca](#) : 4 cd thématiques (A Wagner collection, Live at Hohenems et Sazlborg recital, Brahms et Schubert lieder, The song books... et aussi [The Jessye Norman collection 1](#) (5 cd thématiques dédiés à l'art de la diva américaine : Lieder de



*Schubert et Mahler, 1984 et 1971 ; mélodies françaises, 1979, Berlioz, et Ravel, 1976) ; Spirituals, 1978 + Schubert, Gounod, Franck, chants sacrés, 1981 ; Lieder de Richard Strauss , 1982 ; Erwartung de Schoenberg, 1990 + Oedipus Rex de 1992).*

[Portrait de Jessye Norman](#) (Adrien de Vries, 2006)