

Compte rendu, concert. Lyon, Auditorium, samedi 11 juin 2014. Concert Ravel : Antar, Mélodies Hébraïques, Shéhérazade, Daphnis. ONL, dir. L.Slatkin. Véronique Gens, André Dussollier

Compte rendu, concert. Lyon, Auditorium, samedi 11 juin 2014. Concert Ravel. Leonard Slatkin, direction. Du Ravel à découvrir dans l'Auditorium lyonnais ...qui porte son nom : c'est Antar, d'après Rimsky-Korsakov, en une adaptation qui parsème d'allégements discrets le spectacle – 1910- très théâtral d'un poète libanais. Un texte poétique a donc été demandé à Amin Maalouf, et c'est André



Dussollier qui « récite » sans emphase, de sa voix si musicienne. Véronique Gens module superbement les Mélodies Hébraïques et Shéhérazade, puis l'Orchestre vient en gloire faire rayonner la 2e Suite de Daphnis.

Mata Hari chez Rimsky

A l'Auditorium Ravel, il arrive qu'on découvre encore du...Ravel, problématique sinon inconnu. Ainsi en est-il allé pour un Antar d'après Rimski-Korsakov, dont une fort intéressante notice de programme (François Dru) indique

limites et questionnements. « Ni mirage, ni légende », cette « partition » de 1910 où les biographes dominants (M.Marnat, A.Orenstein) demeurent évasifs sur l'autonomie ravélienne en cette « aventure orientalisante », menée parallèlement à l'écriture d'un infiniment plus important Daphnis . Pour Antar, il s'agissait d'une pièce (en 5 actes et en vers !) du poète libanais Chekri Ganem, avec 14 rôles principaux (et même Mata-Hari en effeuilleuse !), qui « copiait-collait » avec le poème-symphonique ensuite devenu 2e Symphonie de Rimski.

Le musicien russe était fort apprécié par Ravel à qui son ami Ricardo Vines l'avait présenté trois ans plus tôt. Puis, comme le dit F.Dru : « Le travail de Ravel pour Antar ne fut pas de composition pure, mais l'intérêt d'une reconstitution demeure dans la vision d'un Ravel arrangeur, capable de disséquer et d'agencer un texte musical pré-existant, pour accompagner le geste dramatique, en un véritable travail d'orchestrateur, tel que l'industrie du cinéma peut encore le rechercher. »

Poète au pays du Cèdre

On songe évidemment tout de suite à ce que Ravel écrira douze ans plus tard, le passage en orchestre des Tableaux d'une Exposition : mais avec Moussorgski, ce sera – rutilance russe à la base – pour une vision augmentative, passionnée, et quelle ! Avec Antar, nous demeurons dans l'agencement habile, et plutôt en réduction, par celui qui fut surnommé (un 3e Russe, Stravinsky : était-ce un compliment ? : « l'horloger suisse ».) En tout cas, du vivant de Ravel et même après sa mort, Antar-spectacle-Ganem avait été un grand succès, et les reprises (dont tout de suite une cinématographique !) furent nombreuses. On nous précise même qu'il y en eut une à...l'Opéra de Lyon, en 1938 : est-ce en songeant à cela que Léonard Slatkin avait songé à une nouvelle version qu'il inscrirait dans son intégrale discographique avec l'ONL ? Il fallait alors remettre en « portatif » le dispositif initial et le faire avec un texte non théâtral, dialoguant avec l'orchestre. Nouvelle idée « libanaise » des années 2010 : solliciter un poète du pays du Cèdre... Amin Maalouf accepte, pour le bonheur

de tous ...et du récitant André Dussollier.

Du côté de chez Swann

Donc, voici porté par un acteur à la fois connu et aimé d'un large public (au cinéma), d'une subtilité discrète, absolue (qu'on aille jeter l'oreille sur sa lecture en coffret cd. « Du côté de chez Swann », admirable de justesse proustienne), un Antar ramené à des dimensions moins légendaires, plus humaines en quelque sorte, puisque le guerrier légendaire est devenu ancien esclave et porte seulement le sort de sa tribu. Antar n'en sacrifiera pas moins noblement sa vie à l'honneur, laissant seuls sa belle veuve et son enfant. Prendrait-on autant de plaisir – fût-ce musical devant les fondus-enchaînés et raccourcis discrètement ravéliens- sans le beau texte de Maalouf – ah ! son leitmotiv : « le désert n'est pas vide » ! – et le sublime lecteur en complet-cravate qui vient se placer comme soliste devant le chef ?

Jeu de mélodie et de timbres

La voix d'A.Dussollier a ses résonances un rien métalliques, mais dont la parfaite précision n'érode jamais les harmoniques émotives, et tout ce qui est cherché en profondeur, sans trace de démonstrative impudeur : un vrai « jeu de mélodie et de timbres », comme on dit depuis l'Ecole de Vienne. On croit ainsi voir à l'horizon « les chimères » butant sur le silence calculé de l'orchestre, le désir d'Antar (« on dit que tu as de la tendresse pour Abba »), la menace de l'inéluctable destin...Ce qui frappe aussi, c'est le contraste entre ce mezzo voce dominant et le déferlement instrumental de cette 2^{de} Symphonie écrite par Rimsky – depuis 1868, il en avait fait trois révisions ! – à laquelle son auteur tenait tant, bien qu'il eût avoué en toute modestie : « Antar, Sadko, des œuvres qui se tenaient et ne marchaient pas mal, mais je n'étais alors qu'un dilettante et je ne savais rien ! ».

Comme au jour de sa mort pompeusement parée

Pourquoi le mauvais esprit nous souffle t-il que cette écriture somptueuse, ô combien post-romantique, a un peu de

« cet éclat emprunté » mis par Racine dans le personnage de Jézabel (la « maman d'Athalie »), « comme au jour de sa mort pompeusement parée » ? Devant cette mort (esthétique) annoncée , le minimaliste et ironiste Ravel dut s'amuser tout en s'efforçant d'alléger cette « barque sur l'océan » d'éloquence. Et de cet ensemble composite , Leonard Slatkin tire un magnifique tableau en technicolor-écran-panoramique, respectant la dimension voulue par A.Maalouf et A.Dussollier mais déchaînant un orchestre visiblement heureux de donner sa pleine mesure.

Asie, Asie, Asie

Un « plus vrai Ravel », bien sûr, vient dans la 2e partie du concert, à commencer par d'autres somptuosités dans le chant. Aussi bien pour les deux Mélodies Hébraïques de 1914 que pour les poèmes de Shéhérazade (1903), la voix de Véronique Gens est miracle d'identification aux textes et à leur esprit : tour à tour et simultanément souple, ondoyante, profonde, voluptueuse, caressante, grave : suprêmement esthétique, au carrefour de toutes les sensations. A l'image de l'initial appel en triade : « Asie, Asie, Asie » et de sa désinence orchestrale, tout ici est construit par Ravel mais semble échapper au calcul, en pur bonheur de sensualité.

Un fervent dreyfusiste

Puis seul e s'échappe vers l'émotion la plus poignante la mélodie du kaddisch (prière des morts), dont le climat et la haute inspiration rappellent l'admiration respectueuse que Ravel vouait au peuple et à la culture juifs : à travers de nombreuses amitiés – dont celle de Léon Blum-, en miroir de ses idées pacifistes , socialistes et anticolonialistes, (voir la 2e des Chansons Madécasses : « Aouah ! méfiez-vous des Blancs, habitants du rivage ! »), ce fervent dreyfusiste de la première heure éprouva vite la haine que certains milieux – fanatiques musicaux(?),section Action Française, « étrangleurs de Gueuse » (la République), entre autres – professaient envers « les métèques » et « le peuple

déicide » . N'alla-t-on pas jusqu'à lui crier « silence, sale juif ! » quand il manifestait au Théâtre des Champs Elysées en faveur du Sacre du Printemps ? Les obsédés de la traque antisémite avaient aussi prétendu « lire » en « ravel » un camouflage onomastique , (« rabbele », petit rabbin), ce qu'on colporta jusqu'en Amérique du Nord – Ravel en subit là-bas – 1928- les échos insultants chez des ultras sournois ou vociférants –...

Les autodafés de 1933

Cette « réputation », ses amitiés dans les milieux juifs et d'extrême-gauche,- plus encore que le contenu musical de l'Oeuvre ? -, valurent à Ravel « l'honneur » de figurer sur la liste des « autodafés », dès mai 1933, établie par Goebbels et ses sbires. On notera encore qu'à Montfort-l'Amaury, des exilés raciaux chassés en France par les nazis purent trouver secours et aide financière auprès d'un Ravel jusqu'au bout fidèle à ses convictions d'humaniste épris de la liberté... Pour finir, Leonard Slatkin a conduit son orchestre galvanisé, hautement inspiré, dans la 2e Suite de Daphnis et Chloé. De la poésie impalpable du « lever du jour » au déchaînement solaire de « la danse générale », ce fut un superbe temps conclusif, apollinien et dionysiaque, où la grandeur ravélienne trouve son immense mesure et démesure.

Auditorium de Lyon, samedi 11 juin 2014. Maurice Ravel (1875-1937) : Antar, Deux Mélodies Hébraïques, Shéhérazade, 2e Suite de Daphnis. O.N.L. , direction Leonard Slatkin, Véronique Gens, André Dussollier.

Festival Musiques à la Chabotterie 2013 : Egidio Duni révélé (Les 2 chasseurs et la laitière, 1763)

Festival Musiques à la Chabotterie 2013 : **Egidio Duni révélé** (Les 2 chasseurs et la laitière, 1763). Chaque été, en Vendée, le festival Musique à la Chabotterie devient la scène lyrique du baroque le plus délirant, celui de l'opéra comique. Dans la France Louis XV, les Italiens conquièrent les tréteaux : depuis la Querelle des Bouffons (1752), les auteurs français s'italianisent, y compris Rameau. **En 1763, Egidio Duni crée Les 2 chasseurs et la laitière** d'après deux fables de La Fontaine. A partir de la poésie morale et cynique du XVIII^e, Duni invente un genre comique et satirique qui renouvelle la veine théâtrale en France. **En août 2013**, dans la cour d'honneur du logis vendéen, **Iakovos Pappas et son ensemble Almazis** ressuscitent un jalon de la création comique, furieusement italienne, française par son sens de la satire, insolente et séditeuse par les codes qu'il aime pourfendre... Reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM © 2014.



approfondir

Lire notre [critique du dernier cd d'Almazis, Iakovos Pappas : Philidor, Blaise le Savetier \(1759\)](#).

Lire [notre compte rendu critique du spectacle Les 2 chasseurs et la laitière d'Egidio Duni présenté à la Chabotterie en août 2013](#)



Découvrir [la programmation du festival Musiques à la Chabotterie 2014 \(du 24 juillet au 6 août 2014\)](#)

CD. Coffret KARAJAN STRAUSS (11 cd Deutsche Grammophon)

Pour les 25 ans de la mort de Karajan, Deutsche Grammophon édite un superbe coffret, grand format et réunit, anniversaire Strauss 2014 oblige, le legs symphonique straussien de Karajan. Y figurent les poèmes symphoniques favoris du chef autrichien dont *Ainsi Parla Zarathoustra*, *Don Juan* et *Don Quichotte*, sans omettre, *Une Symphonie alpestre* et *Une vie de héros*. Généreux, le coffret ajoute la célèbre version de 1960



du Chevalier à la rose pour le festival de Salzbourg (on aurait préféré l'une de ses lectures de *La femme sans ombre*, joyau flamboyant d'essence orchestrale... mais ne boudons pas notre plaisir avec, en « bonus » très appréciable, l'ensemble des œuvres réunies, rassemblées sur une 12ème galette : un blu-ray audio qui rappelle que le son Karajan, c'est aussi un défi technologique.

Elektra par cœur... A l'aube de la 2ème guerre mondiale, en juin 1939, le Staatsoper de Berlin fête les presque 75 ans de Strauss et produit une nouvelle Elektra : l'intendant du théâtre Heinz Tietjen a choisi le jeune Herbert von Karajan (31 ans). Petit, suractif, éduqué et déjà d'une prodigieuse intelligence sans compter son étonnante sensibilité musicale : flamboyante, détaillée, dramatique. Irrésistible. A cela, s'ajoute des facultés inouïes qui stupéfient Strauss lui-même : Karajan dirige alors Elektra sans partition ! De mémoire. Prodigieuse capacité qui aurait mené tout chef à la catastrophe tant les difficultés de l'ouvrage sont multiples et permanentes.

Strauss invite immédiatement le jeune prodige pour le rencontrer et le connaître. Le lien entre Karajan et Strauss est donc avéré et s'appuie sur l'estime sincère du compositeur au maestro. Il est donc opportun d'éditer en un coffret superbe sur le plan éditorial et en série limitée, la vision de Karajan sur Strauss : commémoration croisée qui souligne les 25 ans de la mort du chef d'orchestre et donc les 150 ans de la naissance de son compositeur d'élection.

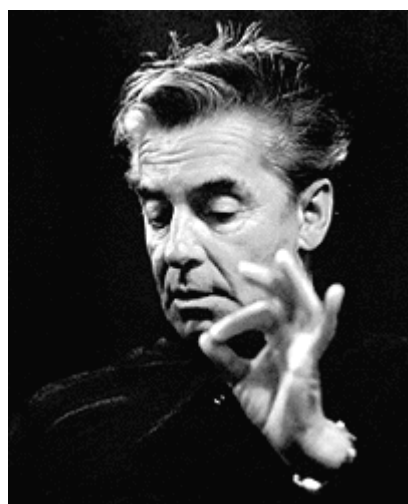


Le coffret Deutsche Grammophone en 11 cd (et un 12è bonus blu-ray audio) récapitule ainsi un corpus musical et esthétique sans équivalent qui est aussi une odyssée discographique : le legs Strauss par Karajan est une somme majeure qui affirme la remarquable sensibilité du chef mais aussi cet esthétisme superlatif qui réussit à concilier détail et structure, micro scintillements et lisibilité de l'architecture, le tout réconcilié / réalisé

en un flux orchestral souverainement organique. C'est peu dire que ses lectures d'Une Symphonie alpestre (alliant le lyrisme échevelé et le colossal, le raffinement du détail et les mouvements flexibles du drame sous jacent), d'Ainsi parla Zarathoustra, de Don Juan ou de Don Quichotte (auxquels « K » rétablit la profondeur humaine, la sincérité de l'intention à sa source) restent inégalées.

Mais le chef passionné de technologies (appliquées au son et aussi à l'image) a au moment où il enregistre ses versions straussiennes, façonné de la même manière une esthétique du son en studio marquée essentiellement par une sophistication spectaculaire de la restitution du micro détail comme de la structure globale de l'édifice orchestral.

Tout est joué et tout est réinscrit dans l'équilibre général pour que s'exprime la vitalité première du flux musical. Aussi noble que Krauss mais plus humain et profond que lui, Karajan restituant au sentiment de grandeur, l'humanité souterraine et le souffle même de la poésie, s'est d'emblée imposé comme un straussien de premier plan. C'est ce qui frappe aux oreilles immédiatement : le coffret des 25 ans de sa mort nous rappelle et l'hypersensibilité du chef, et sa vision experte de la prise de son. Une Symphonie Alpestre éblouit par sa spatialité et son sens du jaillissement comme de la continuité organique (il reste dommage que l'autre grande oeuvre aussi colossal que raffinée : La Femme sans ombre n'ait pas été enregistrée elle aussi en studio par le même Karajan épris de beau son).



Dès 21 ans, en 1929, Karajan dirigeait Don Juan (Mozarteum) et Salomé (Festspielhaus) de Salzbourg. A Ulm où il était kapellmeister de l'Opéra (1929-1934), le jeune maestro straussien dans l'âme assura crânement en novembre 1933 une nouvelle production du Chevalier à la rose, puis d'Arabella (alors quasiment inconnu, créé en juillet) ; à Aix la Chapelle (dès avril 1935), Karajan enchaîne la même année Le

Chevalier puis La Femme sans ombre, l'une des partitions lyriques les plus orchestrales, nécessitant là aussi raffinement et flamboiement.

Les premiers enregistrements ici réunis remontent à 1943 (avec le Concertgebouw pour Don Juan ; repris ensuite avec le Wiener Philharmoniker en 1960, l'année du Chevalier à la rose à Salzbourg) jusqu'à Une Symphonie Alpestre (Eine Alpensinfonie, gravée en 1980 par le chef sexagénaire en une pensée démiurgique là encore stupéfiante : une expérience auditive que la technologie requise électrise : dans cet enregistrement le son Karajan s'y déploie dans toute sa perfection avec une intelligence et une finesse soucieuse des étagements et de la lisibilité globale).

La version intégrale du Chevalier à la rose est l'autre argument phare de ce coffret anniversaire. En juillet 1960, Karajan avec la troupe de l'Opéra de Vienne (dont il est directeur depuis 1957) et avec le concours du Wiener Philharmoniker, offre au festival de Salzbourg (et pour l'inauguration de son festspielhaus flambant neuf) l'un de ses Chevaliers à la rose magique, devenu à juste titre légendaire : l'orchestre regorge de saine vitalité, de détails flamboyants doublé d'une énergie théâtrale irrésistible (cuivres délirants et généreux)... pas d'Elisabeth Schwarzkopf (sollicitée pour son Chevalier londonien et en studio de 1956) mais le soprano moins minaudant, nasillard et sophistiqué de **Lisa della Casa** qui incarne une Maréchale (Feldmarschallin) tout à tour, princesse et amoureuse, puis sage, prête à renoncer à la vie, à l'amour, au désir laissant son Quinquin (l'Octavian de Sena Jurinac qui distille ici un parfum de Cherubin) dans les bras de la jeune Sophie (Hilde Güden). Avant la Maréchale, Lisa della Casa avait chanté aussi bien que ses Mozart, Madeleine de Capriccio (1950), Arianne (1954),





Arabella (1958) Salzburg (1960), soprano suisse rayonne par sa vérité et sa profondeur. Le trio final est d'une finesse de ton, d'une noblesse mêlant nostalgie et sincérité : du très grand Karajan (52 ans). On reste moins convaincu par le Baron Ochs, assez caricatural et finalement pataud d'Otto Edelmann qui cependant, dommage pour son jeu monolithique, a un vrai

sens du texte... après tout, Hofmannsthal le librettiste de Strauss avait imaginé un aristocrate trentenaire comme sa cousine, plus fin et racé que cet hobereau provincial mal dégrossi. Heureusement la musique que sait distiller Karajan, en chef soucieux d'exactitude, de drame, précis au delà du mot, fiévreux, subtil et pétillant, réaffirme la suprême élégance du sujet, sa sensualité filigranée, la quintessence de l'esprit viennois et autrichien impérial, tel que créé en 1911 à Dresde où toute l'Europe s'était pressée pour entendre le chef d'oeuvre de Strauss. Une version de référence qui a toute sa place ici, même si comme nous l'avons signalé, nous aurions tant apprécié de redécouvrir La Femme sans ombre de Karajan, de surcroît dans un accompagnement éditorial aussi soigné (livret intégral édité avec de superbes photographies de 1960).

Le coffret permet aussi de rétablir l'histoire d'amour et de tension entre Karajan et les musiciens du Berliner Philharmoniker, idem avec ceux du Philharmonique de Vienne : deux phalanges que le chef, aussi tyranique et exigeant fut-il, a hissé à leur meilleur, affirmant à l'échelle planétaire leur prestige toujours bien vivace.

Coffret événement. CLIC de classiquenews.com

Contenu du coffret KARAJAN STRAUSS : Une vie de héros, Don Quixote, Concertos pour hautbois et pour cor, Till Eulenspiegel, danse des voiles de Salomé, Mort et transfiguration, Ainsi parla Zarathoustra, Métamorphoses, Une symphonie alpestre, Le Chevalier à la rose (intégrale, version live Salzbourg 1960), Don Juan. Quatre dernier lieder (Gundula Janowitz, soprano). Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra (Don Juan)... 11 cd + 1 blu-ray audio. Edition Deluxe 0289 479 2686 312 Deutsche Grammophon.



Portrait d'Herbert Von

Karajan



[Portrait du chef autrichien Herbert von Karajan](#)

édité sur classiquenews à l'occasion de son centenaire en 2008. Le 5 avril 2008 marque le centenaire de la naissance du chef d'orchestre le plus médiatisé du XXème siècle. Voici donc, un nouveau centenaire à fêter, dans la riche actualité commémorative de 2008, qui compte aussi le centenaire Olivier Messiaen, et

les 150 ans de la naissance de Giacomo Puccini. Karajan qui fut toujours pour Wilhelm Furtwängler (autrement plus généreux et humaniste, mais dont le défaut fut de paraître trop tôt sur la scène, avant l'essor du disque, vinyle et compact), le "petit k"... est le sujet d'innombrables célébrations et rééditions (au cd comme au dvd). Est-il juste dans la perspective de l'histoire d'aduler voire d'idôlatrer ainsi HVK? *A torts ou à raisons* (pour reprendre le titre de la pièce de Ronald Harwood, au sujet du procès en dénazification de Furtwängler). N'en déplaise à ses détracteurs et critiques dont il faut bien l'avouer nous faisons partie, Karajan est un nom qui a inscrit chacune de ses lettres dans l'imaginaire collectif. L'homme reste une légende de la baguette, tyrannique mais d'une exigence absolue, boulimique de l'enregistrement, mais pointu et d'un idéal affûté jusqu'à l'extrême. Le profil présente ses parts d'ombres, de tâches... indélébiles (il adhéra de son plein gré au parti nazi, comme Elisabeth Schwarzkopf, jouant par opportunisme Fidelio pour l'anniversaire du Führer), ses doutes et ses incertitudes en particulier, vis-à-vis de Furtwängler, un maître indépassable. Il y a chez lui la conscience du génie et forcément la démesure narcissique parfois, souvent, insupportable. [LIRE](#)

**Compte rendu, ballet. Paris.
Opéra National de Paris
(Palais Garnier), le 19 juin
2014. Soirée Robbins /
Ratmansky, précédée du Grand
Défilé du Ballet de l'Opéra.
« Dances at a gathering »,
Jerome Robbins, chorégraphe.
« Psyché », Alexeï Ratmansky,
chorégraphe. Ballet de
l'Opéra National de Paris.
Choeur Accentus, Orchestre de
l'Opéra National de Paris.
Felix Krieger, direction
musicale. Ryoko Hisayama,**

piano.



Soirée d'une beauté rayonnante au Palais Garnier ! Le Ballet de l'Opéra National de Paris présente son défilé annuel, démonstration de la noblesse et de la grandeur de la danse française à son plus haut niveau, dans le lieu le plus emblématique. Le défilé précède deux ballets néo-classiques de rêve, joyau en joie et poésie de Jerome Robbins « Dances at a gathering » sur la musique de Chopin, et « Psyché » d'Alexeï Ratmanský, succession des tableaux féeriques au sujet merveilleux sur la musique éponyme de César Franck.

Poésie et virtuosité

Les élèves de l'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris commencent le somptueux défilé en toute dignité. C'est l'occasion pour les « petits rats » de l'Opéra de se présenter sur la scène imposante et fantastique du Palais Garnier ; de recevoir les

applaudissements d'un public impressionné par leur prestance déjà avérée à un si jeune âge ! Le rêve de beauté commençant à peine, leur succèdent les danseurs du Corps de Ballet, les Premier Danseurs et les Etoiles. La marche d'Hector Berlioz extraite de l'opéra Les Troyens donne la mesure aux futurs et actuels protagonistes de la danse classique planétaire, pendant une quinzaine de minutes. Un délice visuel tout en prestige qui débute une soirée au rituel fortement attendu.

Le chorégraphe américain d'origine russe **Jerome Robbins** (1918-1998) a un parcours particulier. C'est l'une des figures inoubliables de la danse au XXe siècle. Il devient célèbre en chorégraphiant des comédies musicales à succès, telles Fancy Free, Le roi et moi, Un violon sur le toit et West Side Story notamment. En 1969, il revient au New York City Ballet pour la création de « **Dances at a gathering** », ballet néo-classique abstrait au lyrisme infini pour 10 danseurs sur une succession de pièces de Chopin (surtout des valse et des mazurkas). S'il s'agit d'un ballet à l'aspect poétique confirmé, les danseurs de l'Opéra y ajoutent une certaine fraîcheur, une joie de vivre qui relève du je ne sais quoi charmant si propre à Robbins. Nous avons trouvé la distribution riche en Etoiles tout à fait exemplaires : Mathieu Ganio est un danseur brun qui ravit l'audience par son allure très romantique, mais aussi par son élégance, sa musicalité, une finesse dans l'expression, y compris dans ses sauts parfois impressionnants. Josua Hoffalt, en danseur vert, fut une révélation. S'il voit la danse comme un sport selon ses déclarations, il se montre ce soir avant-tout artiste de talent, faisant preuve d'une souplesse incroyable, voire d'une virtuosité insolente. Les Premiers Danseurs Christophe Duquenne et Emmanuel Thibault, en danseurs bleu et rouge brique respectivement, sont à la hauteur, mélangeant ténacité, entrain, humour et bonheur dans leurs mouvements. Karl Paquette, en violet est un artiste talentueux et partenaire à mériter, avec des portés les plus stables et les plus solides de la soirée. Il brille avec la lumière de l'excellence avec ses port de bras alléchants et

une technique irréprochable. D'ailleurs, son partenariat avec Ludmila Pagliero, Etoile en danseuse rose est, comme d'habitude, particulièrement réussi. La danseuse argentine est d'une présence géniale dans Robbins, sa délicatesse alliée à une certaine virtuosité dans l'expression fait mouche. Nolwenn Daniel et Charline Giezendanner se montrent pétillantes et réactives. C'est une joie de les voir danser avec autant d'engagement, de vivacité et de fraîcheur. Le public ne peut d'ailleurs pas s'empêcher de les ovationner, avec Amandine Albisson, Etoile mauve, lors d'un pas de six impressionnant. Cette dernière a une élégance et une grâce particulière... Très en vogue en ce moment, nous l'avons trouvée charmante et avec ce soir, un beau legato. Finalement Aurélie Dupont, en vert, campe une performance de brio. Superbe technicienne, elle fait preuve aussi, bien heureusement, d'humour comme de piquant.

Nouveaux visages prometteurs

« **Psyché** » d'**Alexeï Ratmansky**, ancien directeur du Bolchoï, revient à Paris après sa création en 2011. Inspiré du mythe tardif légué par Apulée, auteur Latin du II^e siècle, le ballet néo-classique plutôt narratif raconte l'histoire et quelques aventures de Psyché et d'Eros, sous la musique fabuleuse du poème symphonique de César Franck (pour grand orchestre et chœur). Aux décors vibrants et enchanteurs de l'artiste contemporaine Karen Kilimnik s'ajoutent les beaux costumes, non moins enchanteurs, allégés par rapport à la création, d'Adeline André. Avec les tableaux chorégraphiques de Ratmansky, et ces ensembles attirants et quelques solos impressionnants, le ballet s'impose en véritable bijou.

Que cela soit dû aux blessures, à l'indisposition des Etoiles de la compagnie, ou tout simplement d'une décision de l'administration, la distribution compte avec des personnalités que nous voyons rarement sur le plateau. Le couple d'Eros et Psyché est interprété par le sujet (!) Marc Moreau et l'Etoile Laëtitia Pujol. Elle incarne le rôle-titre avec aisance, sa performance a quelque chose de théâtral et de

touchant. Le couple est en général très aimable. Marc Moreau est une réelle surprise. Il allie un entrain fabuleux à une tendresse ravissante dans l'expression. Le Corps de Ballet et quelques rôles secondaires ont été particulièrement délicieux à regarder. Ratmansky réussit très bien ses tableaux et leur donne de la matière pour exprimer leur dons de danseurs. Remarquons particulièrement Laurence Laffon, Léonore Baulac, Sébastien Bertaud, Aurélien Houette, Axel Ibot et Alexis Renaud ; ainsi que les Quatre Zéphyrus de Daniel Stokes, Simon Valastro, Adrien Couvez et Alexandre Labrot au bel investissement. Finalement Alice Renavand, Etoile dans le rôle de Vénus montre les qualités de sa danse et une présence altière qui lui sied bien. La fin du ballet en marque l'apothéose, et nous insistons sur le talent, rare, du chorégraphe à créer des beaux tableaux visuels incluant tous les danseurs.

Un duo de ballets d'une rare beauté à ne surtout pas rater. Encore [à l'affiche du Palais Garnier à Paris, les 23, 25, 27 et 29 juin, ainsi que les 1er, 2, 3, 4, 5 et 7 juillet 2014.](#)

Festival de Saintes 2014. De Caelis, Zad Moultaaka réalisent « Jardin clos » (création)

Saintes, Festival 2014. De Caelis, Zad Moulta:Jardin clos, le 13 juillet 2014. Ensemble en résidence à l'Abbaye aux Dames de Saintes, **De Caelis** croise l'écriture du compositeur contemporain Zad Moulta pour enfanter un nouveau programme : « **Jardin clos** ».



Des visions et chants mystiques médiévaux d'Hildegard Von Bingen aux vertiges suspendus irradiants de Zad Moulta, le concert fait l'événement du prochain festival de Saintes 2014 (création mondiale le 13 juillet 2014 à la Cathédrale Saint-Pierre de Saintes). Pour le compositeur contemporain d'origine libanaise, l'extase expressive de Bingen fait jaillir des lignes de forces proches des déflagrations de notre époque. En portant un regard fraternel sur l'œuvre de l'Abbesse, Zad Moulta en partant du jardin clos, souhaite faire éclater les murs, fondre l'édifice en s'abimant dans les ténèbres, puis rétablir la liberté de pensée et l'espérance d'un monde apaisé... De Caelis le suit dans cette traversée vocale qui au moment du concert devrait apporter aux festivaliers de Saintes, une expérience mémorable. Reportage vidéo exclusif : travail et rencontre des 5 chanteuses de De Caelis avec Zad Moulta (© CLASSIQUENEWS.TV 2014)

**Compte rendu, opéra.
Toulouse. Théâtre du Capitole,
le 19 juin 2014. Richard**

**Strauss (1864-1949) : Daphné,
tragédie bucolique en un
acte, op.82 sur un livret de
Joseph Grégor. Nouvelle
production. Hartmut Haenchen,
Direction musicale.**



En terminant sa saison d'opéra sur cette rarissime Daphné Frédéric Chambert a fait un pari audacieux. Les intermittents du spectacle dans leur angoisse des changements à venir ont empêché le public, – pris injustement en otage-, de voir la première le 15 juin. Cette violence contemporaine va en fait assez bien à Daphné. L'oeuvre si difficile représente tout sauf quelque chose de tendre. La violence est consubstantielle à cet opéra. Sa création a été minée en ces dernières années 1930 par la censure la plus abjecte. Strauss ne pouvait plus travailler avec des librettistes juifs et Stefan Zweig,

pourtant consulté en secret, ne sera pas nommé. Strauss toujours désireux d'équilibrer puissance orchestrale moderne, éclat des voix et compréhension du texte a peut être ici réalisé son plus bel équilibre. Daphné est bien plus proche de Salomé, voir Elektra, que du Chevalier à la Rose. C'est là que se présente la plus grande difficulté de l'oeuvre qui n'a rien de simplement bucolique malgré un début fait de tendresse au seuls bois de l'orchestre.

Plus ou moins consciemment, Richard Strauss a tissé dans sa partition orchestrale les éléments de violence de son époque. Un dieu arrogant détruit beauté et innocence, et une femme éprise d'absolu est aveugle aux autres humains se réfugiant dans l'éternelle nature croyant esquiver la mort. On sait comme les Aryens en leur folie et leur croyance en l'existence des races ont conduit à la plus grande perversion des hommes. L'orchestre est plein de cette violence et de cette brutalité.

Incandescente Daphné au Capitole

Dans un passionnant article du programme, Hartmut Haenchen, explique comment il a repris toutes les corrections de Strauss afin d'éviter la « bouillie informe » que sa partition peut contenir. La patient travail du chef allemand nous offre une interprétation musicale et dramatique de toute splendeur. L'Orchestre du Capitole a sonné de manière incandescente toute la soirée. Tout était parfaitement équilibré avec une lisibilité de tous les plans sonores. Chaque instrumentiste a été parfait et l'ensemble permettait à la fois d'entendre chaque passage instrumental solo comme les effrayants tutti dans une palette de dynamique sonore exaltante. La présence des cordes capables de fournir une matière onctueuse (de double crème), comme des acidités terribles, mérite une mention particulière. Les suraigus de la toute fin de l'oeuvre ont été un véritable instant de magie, créant des vapeurs d'or dans l'air. Avec un sens dramatique toujours en éveil Hartmut Haenchen a tenu son orchestre à chaque instant avec une tension parfois insoutenable.

L'équilibre avec les chanteurs a été constamment exact, jamais un Apollon n'a été soutenu avec une violence si grande, oui soutenu, jamais écrasé avec pourtant des fortissimi effrayants. L'orchestre a donc été splendide amenant le drame à son terme dans la plus folle démesure comme la plus grande subtilité (le froissement de cymbale final) .

La mise en scène de Patrick Kinmonth est peut être plus picturale que dramatique. La référence à l'Arcadie est évidente et peut être un peu trop appuyée. Les costumes à l'antique en toile écru ont l'allure de ceux du début du XXème siècle. Ils manquent curieusement de simplicité et laissent un peu perplexe. Sauf la somptueuse robe bleu de Gaea. Le décor fonctionne bien mais l'aspect minéral de la grotte en carton pâte n'est séduisant qu'avec les très beaux éclairages de Zerlina Hughes. Pourquoi donc le montrer sans aucune magie, avant le lever du rideau ? La descente des murs de marbre après le meurtre commis par Apollon, par le nouvel enfermement produit et la beauté irrésistible du mur de fond rendent bien compte de la folie qui se révèle. Faut-il alors passer par le meurtre de Leukippos pour arriver à tant de beauté ? La « révélation » de l'arbre final n'est pas dans la tempo de la musique, il est frustrant de le voir si peu de temps et trop tard après les derniers mélismes de Daphné.

Toutes ces réserves sont minimales car le jeu d'acteurs est très efficace n'éluant pas les rapports violents entre les personnages. Les scènes de groupe sont efficaces et le chœur masculin, participe activement à l'action, mais surtout il est vocalement parfait avec des nuances magiques. la chorégraphie de Fernando Melo crée des vraies identités de personnages et les effets de masse sont très réussis.

La distribution est parfaitement équilibrée. Les ancêtre sont somptueux de présence tant vocale que scénique. Franz-Josef Selig est un Peneos charismatique à la voix d'airain. En mère tutélaire, Anna Larsson est d'une beauté stupéfiante. L'allure de cette grande et belle femme est associée à une voix de contralto d'une profondeur mielleuse. Son timbre rare diffuse

des harmoniques d'une grande richesse. Les pâtres et les servantes sont excellents. Belles voix bien projetées et belles présences scéniques. Une mention particulière pour le duo féminin. Bénédicte Bouquet et Hélène Delalande, qui sont remarquables. Les timbre sont très assortis et brillants assurant une belle présence vocale dans une distribution terriblement efficace. Car les trois rôles principaux sont très difficiles. Daphné doit être un grand soprano pour dominer les sublimes lignes de chant de Richard Strauss. La jeunesse du timbre doit être évidente et la grâce du personnage doit être plus visible que sa vaillance.

Claudia Barainsky est une Daphné exceptionnelle. Le timbre est pur et la projection de la voix extraordinairement efficace. Jamais dominée par un orchestre très puissant elle fait face à toutes les exigences du rôle. Elle arrive à rendre son texte presque toujours compréhensible malgré la tessiture meurtrière ; et son jeu est très sensible. L'exhalation du personnage est très bien rendue et



sa difficulté à se contenter des relations avec les humains également dans cette recherche d'absolue mortifère. Dans les duos avec ses deux amoureux, elle trouve une présence très différente rendant le personnage très intéressant.

Les deux ténors sont traités avec beaucoup d'exigences par Strauss. Lui même savait sa difficulté à écrire pour cette tessiture. Les deux rôles sont meurtriers. En Leukippos, le canadien Roger Honeywell est très touchant. La voix est brillante mais surtout le chanteur est particulièrement sensible, les tourments du jeune berger sont lisibles tant dans son chant que dans son jeu. Sa noblesse provoque également une vive sympathie. Mais le phénomène vocal le plus incroyable de la soirée est Andreas Schager. Ce ténor

germanique tout longiligne a une voix de stentor. Il lui faut même un peu de temps afin de doser sa projection vocale face à l'orchestre et ses collègues. La puissance de cette longue voix semble sans limites. Le timbre est lumineux et le métal très noble. Cet habitué de Tristan et Siegfried doit être spectaculaire s'il a l'endurance nécessaire, ce que sa forme en fin de spectacle laisse entendre. Avec des moyens vocaux hors du commun, il campe un personnage altier, suffisant et méprisant. Apollon n'est pas n'importe qui ; même déguisé en bouvier. La morgue de l'acteur, son allure faussement nonchalante le rendent odieux et son abus de pouvoir en tuant un simple mortel relève de l'insoutenable. Mais en grand artiste Andreas Schager arrive dans son long monologue des remords à gagner la bienveillance du public. Pour une fois un puissant à qui tout réussit, arrive à susciter un début d'empathie... Après ce grand monologue en forme de prière, la dernière scène de transformation de Daphné devient une apothéose telle que nous l'attendions. La magie de cette dernière scène est totale avec de tels interprètes. L'orchestre est magnifique de couleurs, de nuances et d'impact. La voix de Claudia Barainsky semble sans limites capable d'une puissance terrible comme d'une douceur délectable. Le public comme en transe fait un triomphe à cette magnifique production, elle a toutes les qualités pour tourner dans les théâtres voulant rendre hommage à Richard Strauss dans un ouvrage fulgurant qui se révèle ainsi à la scène. Magistral.

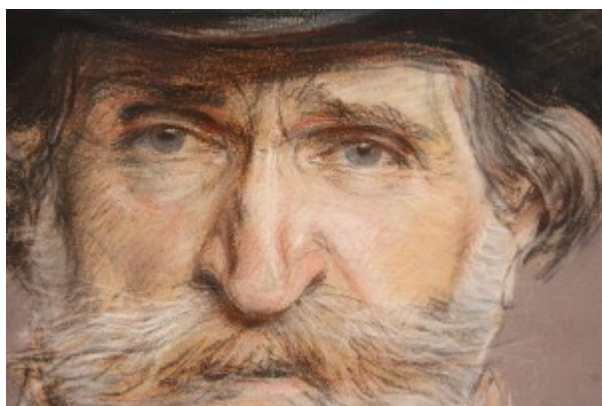
Compte rendu, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 19 juin 2014. Richard Strauss (1864-1949) : Daphné, tragédie bucolique en un acte, op.82 sur un livret de Joseph Grégor. Nouvelle production. Patrick Kinmonth : Mise en scène, décors, costumes ; Fernando Melo : Chorégraphie ; Zerlina Hughes, Lumières ; Distribution : Franz-Josef Selig, Peneios ; Anna Larsson, Gæa ; Claudia Barainsky, Daphné ; Roger Honeywell, Leukippos ; Andreas Schager, Apollo ; Patricio Sabaté, Premier Pâtre ; Paul Kaufmann, Deuxième Pâtre ; Thomas Stimmel, Troisième

Pâtre ; Thomas Dear, Quatrième Pâtre ; Marie-Bénédicte Souquet, Première Servante ; Hélène Delalande, Deuxième Servante ; Choeurs du Capitole, direction Alfonso Caiani ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Hartmut Haenchen, Direction musicale.

Illustrations : © P. Nin 2014

Comptre rendu, opéra. Lyon. Opéra, dimanche 15 juin 2014. Verdi, Simone Boccanegra. Solistes, chœurs et instrumentistes de l'Opéra, dir. Daniele Rustioni ; mise en scène David Boesch

Pas si souvent joué en France, ce Simone Boccanegra où un Verdi qui s'y prit à deux fois s'affrontait du « politique » médiéval-génois -en échos contemporains XIXe – entre(la)cé avec des histoires d'amour limite-roman-photo... Ici, le



jeune chef italien Daniele Rustioni en donne une traduction magistrale qui porte de grands interprètes (A.Dobber, E.Jaho,P.Cernoch...), dans une mise en scène (D.Boesch) partiellement contestable.

Le doge, c'est plutôt Venise ?

Et d'abord, à quelle sorte d'opéra le spectateur de 2014 a-t-il affaire ? Lui faut-il s'agenouiller sans ergoter devant la magnifique audace d'écriture verdienne, ou prendre aussi en compte la suspicion légitime (esthétique) éprouvée au milieu d'un scénario dramaturgique dont il faut avouer que – version de Piave en 1856 ou version de Boito 20 ans plus tard – on ne saisit pas toujours très bien les tours, détours et surimpressions. ? Car enfin, spectateur français d'aujourd'hui, peux-tu répondre à cette question de culture générale : qu'est-ce qu'un guelfe, qu'est-ce qu'un gibelin dans l'histoire de la Cité Italienne ? – Euh, ben, c'est que moi, attendez, c'est pas mon truc, enfin oui, à Gênes on parle d'une révolte de guelfes, c'est au XIVE, mais les gibelins , on n'en voit pas. Alors c'est plutôt nobles et peuple, même que Simone Boccanegra, c'est un corsaire et il est élu doge alors que le doge ça serait plutôt Venise, non ? »

Un ravaudage réussi ?

S'il est question en tout cela de libertés, de peuple (-plèbe), de patriciens (aristocrates), de traîtres à leur cause, qu'est-ce qui nous concerne encore dans Boccanegra ? On sait qu'au XIXe le romantisme, surtout français ou italien – fut souvent limite-mélo (où « pleurait Margot », mais pas elle seule !), prônant la fusion de la sphère publique et du cercle privé, jusqu'à s'enchanter d'intrigues à embrouillaminis, de médications à collyres lacrymatoires, d'amphétamines et d'excitateurs d'appétit aux péripéties. En ce domaine, Simone Boccanegra est un modèle de ce que dans l'excellent livret-programme, Dominique Jameux appelle gentiment un « ravaudage réussi » .

Et de noter que « la concurrence mortifère entre Gênes et

Venise » devient pour l'Italie en mal d'unité un « thème garibaldien », et que « la Mer, cinquième personnage de l'opéra, entraîne des pages admirables où Boccanegra gagne le grand large de l'inspiration. » (C'est ce que soulignent aussi l'étude de Catherine Clément et la citation opportune d'un admirable poème d'Ungaretti). Mais pour le reste, le musicographe ne cache pas les incohérences, les approximations et les obscurités, en ajoutant, fataliste, que « si on devait se soucier de la vraisemblance des livrets lyriques », où irait-on ? Une culture de la B.D.-tradition évoquerait, elle, chez Tintin, le pittoresque Senor Oliviera dont le leitmotiv de relance enchante périodiquement les récits: « Et les incroyables malheurs de cette malheureuse famille ne s'arrêteraient pas là ! »

Gênes d'en-bas et d'en haut

Car il y a la Famille : quand le côté corsaire-plébéen, Gênes-d'en-bas comme disait un Premier Ministre hexagonal, veut une histoire d'amour côté Fieschi (une grande famille de Gênes, le nom n'est pas inventé), et donc Gênes-d'en-haut, on peut s'attendre au pis, ou au plus délectable genre Dallas, épopée people au XIVE ligure. C'est le pis qui advient en ses conséquences inextricables, 25 ans après la « scène primordiale » du Prologue... Alors on dégustera un « tiramisu » avec ses couches de génoise (c'e vero, dans la recette !), mascarpone ou chocolat liés par alcool, sans pouvoir toujours analyser ingrédients et couches successives de temps et d'espace social.

Croix de ma mère

Même jeu si on prend la comparaison du meuble à tiroirs, où l'on retrouve un étage Gênes XIVE avec casiers du peuple et boîtes nobiliaires précieuses, un autre étiqueté XIXe, (Gênes peut-elle pardonner à une monarchie sarde qui l'a « annexée », et pour bouter l'Autrichien hors d'Italie,

faut-il réconcilier les factions de la Cité contre l'ennemi commun ?), et un 3^e qui étale sous nos yeux du XXI^e le sens – à déchiffrer ? – des mixages précédents. Sans oublier les bijoux du style « croix de ma mère » (comme on disait en mélo) qui permettront clarification pour Amelia-Maria (Grimaldi ? Fieschi ? Boccanegra ?) ne voulant pas trahir ses grands-pères tout en sauvant son destin avec l'amoureux aristocratique Gabriele (Adorno, mais rien à voir avec le Philosophe de la Musique Nouvelle au XX^e)...Et bien sûr, l'officine des poisons à effet progressif, style émissaires particuliers de Nouvelle Russie et post-KGB en Angleterre.

Bal costumé XIVE ?

Comment rendre justice scénique à l'essence baroco-romantique de cette (trop ?) belle histoire ? La tâche est lourde pour un dramaturge de maintenant, qui d'une part ne désire pas rejouer tout cela en « bal costumé du XIVE » ou même en « transfert à l'étage verdien XIX^e », mais d'autre part entend passionner le spectateur peu au fait de tout ce que nous avons évoqué et qui tiendrait cela pour un ésotérisme aussi éloigné que la « vie des chevaliers-paysans de l'an Mil au lac de Paladru », selon l'ironique tendresse de Resnais ? David Boesch, Allemand et dramaturge de théâtre qui s'avoue primo-arrivant dans Verdi, a choisi des éléments unitaires pour assembler la multiplicité de lieux dans Boccanegra : un décor (Patrick Bannwart) en forme de tour-citerne ... retournable (palais du Doge, salle du Conseil, appartements privés), et surtout une noirceur de lumières (Michel Bauer) qui donne la sensation d'un immense nocturne des situations, et par moments – surtout, en coda – une grandissante planète en surmoi de fin du monde (écho du Melancholia de von Trier ?) où l'on sent que tout et tous vont se résorber.

Pourquoi faut-il que d'autres afféteries à la mode banalisent la vision : papiers épars et fauteuil-club sur la

scène, ineptes images-vidéo pour courrier du cœur 5^e degré et feuilles voltigeantes de calendrier pour distancier « ô temps, suspends ton vol », tenues et gestuelles paramilitaires (« fascistes de Maïdan » contre « milices infiltrées par Poutine » ?) qui voudraient actualiser le propos mais ne sont que tics, toc et pseudo- chocs pour esquiver les débats de naguère et de maintenant...

Une belle aventure musicale

Heureusement, la musique de Verdi demeure portée par un souffle admirable et constant, qui permet, au-delà de ce que D.Boesch fait traduire par gestes et attitudes – la plupart du temps plausibles -, de s'immerger dans le flux romantique de cet opéra qui préfigure le « dernier style » du Maître, avant donc Otello (et Falstaff, « coda » de l'œuvre à part). Cette grandeur complexe, faite de mouvement torrentiel des passions, de dialogues brûlants, d'une polyphonie ardente des actions, et aussi de « tableaux » contant poétiquement la nature-symbole (la Mer), « isole » aussi bien des portraits de personnages in progress(Boccanegra lui-même) que des ensembles-affrontements (le trio du 2^e acte, la scène du Conseil) et une apothéose-réconciliation finale sous le signe de la mort (fin du 3^e acte).

Un jeune chef italien (30 ans !), Daniele Rustoni, porte chanteurs solistes, chœur et instrumentistes de l'Opéra lyonnais à une incandescence exaltant aussi les enjeux spirituels de la partition, vivant avec ses interprètes un parcours qui sait rassembler aussi les spectateurs. Andrzej Dobler est pleinement Boccanegra, en ses ardeurs, sa noblesse d'une conviction qu'il tente de faire partager, ses découragements, son avancée à travers les pièges vers un amour qui finit par le pardon et la transmission des pouvoirs : on songe alors au Prospero de la Tempête shakespearienne. Ermonela Jaho rayonne vocalement, touchante aussi en ses

amours « filiales ». Pavel Cernoch (Adorno) a magnifique prestance et naturel de jeu qui conquièrent tous les cœurs. Riccardo Zanellato est émouvant Fieschi, Ahsley Holland (Paolo) et Lukas Jacobski (Pietro) font d'éloquents et remuants « traîtres ». E la nave va, malgré creux et faiblesses, vers le grand large d'une belle aventure musicienne.

Opéra de Lyon, 15 juin 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901). Simone Boccanegra. Solistes ; chœur, instrumentistes de l'Opéra de Lyon : direction musicale de Daniele Rustioni. Mise en scène de David Boesch.

CD. Verdi : Giovanna D'Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013)

CD, critique. Verdi : Giovanna D'Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013). Giovanna d'Arco est redevable à la première manière de Verdi, un compositeur alors en plein succès celui de Nabucco, à la manière guerrière, vive, fiévreuse qui cependant ici étonne par la ciselure délicate réservée à l'héroïne : Giovanna. Sur les traces de Schiller, une source chérie à laquelle il puisera encore la trame de Luisa Miller entre autres..., Verdi s'intéresse au profil de la jeune vierge,



paysanne de Domrémy devenue chevalier, inféodée au service puis ici, à l'amour du roi Charles VII (Carlo). L'histoire est totalement réécrite à la faveur d'une intrigue amoureuse assez peu vraisemblable mais dont la mise en forme privilégie une succession de tableaux avec chœur, d'une dignité expressive noble et tragique (car la fin produit la mort de Giovanna expirante et sacrifiée), dans le sillon des grands oratorios de Rossini. Surprenante la relation du père (Giacomo) à la fille : c'est à cause de lui que Giovanna est dénoncée de sorcellerie et livrée à la haine populaire. Un comble – conçue dans la jeunesse quand on sait l'importance de la filiation dans les autres opéras, et la tendresse indéfectible des pères pour leur progéniture. A contrario de l'action de Giovanna d'Arco, Verdi soigne ensuite la tendresse du père pour sa fille et vice versa (Rigoletto, Boccanegra et déjà Stiffelio...). Ici, le cadre romanesque impose des règles et un cadre que Verdi prendra soin d'éclater pour mieux affiner le profil psychologique des caractères et colorer avec subtilité, les relations ténues qui les relient.

Une Giovanna trop charnelle, un Domingo saisissant



Objet de 3 soirées prestigieuses au festival de Salzbourg 2013, cette production en version de concert avait attiré les huiles autrichiennes et les visiteurs de marques par son affiche : Anna Netrebko et **Placido Domingo** séduisent toujours autant. Et

reconnaissons que le ténor devenu baryton (hier Carlo, ce soir Giacomo) offre à tous une leçon de style et de justesse émotionnelle. Moins d'enthousiasme en revanche pour celle qui chantera bientôt les grands rôles verdiens : Leonora du

Trouvère et surtout Lady Macbeth. **Anna Netrebko** fascine toujours autant par son timbre charnu et opulent. Mais le problème se précise dès ses premiers airs : le calibre vocal ne cadre pas avec cette ligne bellinienne, légère et agile, qui fit jadis les délices d'une Caballé. Trop puissante et large, la Giovanna de Netrebko ne convainc pas. Le personnage ne correspond en rien à l'étoffe et à l'esprit de la chanteuse... que l'on attend d'autant mieux dans les tourments crépusculaires et obsessionnels de Lady Macbeth, et que [sa Leonora, révélée récemment au disque, chez Deutsche Grammophon également](#), affirmait de bien meilleure manière.

Même **Francesco Meli** malgré la beauté du timbre lui aussi offre un portrait systématique, trop mécanique et démonstratif du roi Carlo, amoureux de sa guerrière Giovanna. Décidément l'aîné des solistes Domingo s'impose par sa distinction d'intonation, la subtilité de sa diction... qui a contrario de la noirceur première de Giacomo, dévoile l'humanité du père qui enfin mais trop tard, reconnaît la beauté morale de sa fille. Le chef malgré le chœur épais, parvient à insuffler un nerf continu au drame qui souffre cependant d'un raffinement trop souvent concentré lorsque le roi Domingo paraît. Un témoignage en demi teintes donc.

Giuseppe Verdi : Giovanna d'Arco. Anna Netrebko · Plácido Domingo Francesco Meli · Johannes Dunz – Roberto Tagliavini. Philharmonia Chor Wien, Münchner Rundfunkorchester. Paolo Carignani, direction. Enregistrement live réalisé lors du festival de Salzbourg 2013. 2 cd Deutsche Grammophon 0289 479 2712 9 2 CDs DDD GH2.

CD. Carlo Gesualdo : *Sacratum cantionum quinque vocibus* (Odhecaton, 2013)

CD. Carlo Gesualdo : *Sacratum cantionum quinque vocibus* (Odhecaton, 2013). Le prince assassin, compositeur fantasque aux harmonies étranges et déconcertantes a aussi composé de la musique sacrée dont l'expérience et la quête du salut tendent à effacer les frasques d'une vie pleine de doutes et parfois d'actes indignes (il aurait fait assassiner son épouse et son amant)... Aux côtés des madrigaux plus connus, Odhecaton s'intéresse ici à la musique religieuse de Gesualdo : *en particulier*, le corpus édité en 1603 sous le titre de *Sacrarum cantionum*. Contrairement aux *Responsoria* liés à la Semaine Sainte (1611), les motets de 1603 éclairent les différents textes de l'année liturgique en accents indirects, nuances ténues d'ombres et de pénombres, immergées dans le doute et l'imploration d'un salut encore hypothétique. On comprend aisément qu'un tel travail sur les passages et les contrastes expressifs mis en regard avec la mise en musique minutieuse de chaque mot du texte comme c'est le cas de ses madrigaux-, aient inspiré le choix de la couverture : Caravage, maître du clair-obscur indique précisément cette esthétique ambivalente et troublante. Quoique la mort de la Vierge, – sujet si scandaleux à l'époque et dans toute l'histoire de la peinture-, bascule plutôt vers une issue tragique de l'intention : si Gesualdo implore in fine la miséricordieuse Vierge, ses prières semblent de facto vaines et sans suite si l'on relève



la terrible inertie du corps marial gisant sans vie.

Motets pour la rémission du pêcheur...

Enregistré dans l'abbaye de la Sainte-Trinité à Venosa, le programme d'Odhecaton et Paolo Da Col associe voix d'hommes et instruments dont plusieurs violes de gambe (Venit Lumen tuum). Sur un orgue historique de la région de Venosa, Liuwe Tamminga met en contexte le style intense, viscéralement introspectif, fabuleusement expressionniste de Gesualdo en jouant Giovanni Maria Trabaci et Giovanni de Macque : autant d'incises aux lueurs elles aussi harmoniquement improbables, crépusculaires, létales...

Le geste très sûr de Paolo Da Col restitue chair et ferveur aux élans souvent habitées, hallucinés, mystiques de la prière gesualdienne. Le chef a réalisé une nouvelle édition critique de la seule source originale, celle conservée à Naples (Biblioteca dei Girolamini). Les 12 chanteurs masculins d'Odhecaton réalisent un parcours sans faute, frappé du sceau de l'inquiétude suspendue et hallucinée révélant s'il en était encore question, la profonde originalité du compositeur précurseur de Monteverdi, et permettant à ce dernier, dans ses audaces harmoniques inouïes, de réaliser l'avènement du baroque au début du XVIIème (Seicento). La prière de Gesualdo s'y révèle souvent tendue, angoissée sous les mots et leurs images musicales très denses ; c'est une arche offerte à la miséricorde divine, implorant l'intercession de Marie, sujet de toutes les prières. Gesualdo, traversé par l'angoisse, recherche repentir et salut. C'est aussi le sens profond du retable réalisé à son intention pour sa chapelle en 1603, l'année de la publication du Recueil des motets. Frappé par le remords, en proie à une vive angoisse et surtout détruit après la mort de son fils (Emanuele), Carlo qui se faisait flageller en pénitence, meurt en août 1613. Obtint-il la rémission tant espérée? Nul ne peut le dire : il nous reste cependant tel un témoignage bouleversant, la fascinante activité des motets du

Liber primus, acte de contrition, tremplin personnel vers la rémission...

Carlo Gesualdo da Venosa (1566-1613) : Sacratum cantionum quinque vocibus (Liber Primus, 1603). Odhecaton. Ensemble Mare nostrum, Liuwe Tamminga, orgue. Paolo Da Col, direction. 1 cd Ricercar. Enregistrement réalisé en octobre 2013 à Venosa.

CD. Gluck : coffret The great operas (Gardiner, Minkowski, McCreesh, 15 cd Decca)



CD. Aux couleurs acidulées, le coffret Gluck 2014 par DECCA est un must. Tout en offrant

une pluralité heureuse des interprétations, le coffret Gluck du tricentenaire 2014 rend compte

de la carrière du Chevalier **Christoph Willibald Gluck** sur la scène lyrique, entre Vienne et Paris. Qu'on préfère comme nous Gardiner, d'une sensualité poétique superlative à la hargne finalement parfois outrée et caricaturale de Minkowski (le geste est souvent mécanique), qu'importe : les 7 opéras réunis ici y trouvent d'indéniables défenseurs inspirés, convaincants, chacun, ardent gluckiste, capable d'indéniables arguments. 300 ans après, le théâtre de Gluck continue de fasciner et ses œuvres respectives, celles italiennes à Vienne comme leurs reprises françaises à Paris sans compter les nouvelles partitions pour Marie Antoinette, sont loin d'avoir



dévoiler tout leurs enseignements. D'une version à l'autre, de Vienne à Paris, se précise l'exigence d'un génie du drame musical, jalon essentiel après Rameau vers le spectacle total de Wagner...

Incroyable jeu des chassés croisés... Alors que le Comte Durazzo, intendant des théâtres impériaux à Vienne appelle et confirme Gluck comme compositeur officiel pour renouveler les opéras viennois – Gluck s'y affirme peu à peu comme un maître du genre exotique de l'opéra comique français (La rencontre imprévue de 1764 marque le sommet de cette veine française à Vienne), c'est à Paris, adaptant ses opéras viennois (Orfeo, Alceste...) que le Chevalier se refait une renommée, important sa conception de la déclamation solennelle remise en forme en un drame resserré, édifiant, d'une redoutable efficacité dramatique. Entre Rameau et Spontini, Gluck réforme l'opéra français à l'époque de Marie-Antoinette.

Réformateur de l'opéra tragique entre Vienne et Paris

Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIII^e : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimement les vertus esthétiques ; son art



est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées... autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec... Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779 (Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase : chœurs tragiques, ballets funèbres et poétiques de Noverre. Le chef et ses équipes anglosaxonnes trouvent un ton idéal, dramatique et d'une rare élégance, proposant une lecture du style « bruyant et gémissant » du Chevalier, claire et racée, d'une perfection indéniablement »européenne ». Sa reprise à Paris est un jalon de l'opéra tragique néo grec à Paris. C'est la version parisienne de 1776 que Gardiner enregistre ici, délivrant les bénéfices de sa compréhension très fine et passionnante de Gluck.

Moins abouties et plus brouillonnes que son aîné Gardiner, les lectures de Minkowski (chœurs instables, chanteurs majoritairement français mais comble dommageable, souvent peu intelligibles!) s'imposent néanmoins (grâce à l'engagement de la diva complice mise en avant : Mireille Delunsch) : Armide version parisienne de 1776/1777 d'après l'original viennois de

1767 (Paris, 1996), Orphée et Eurydice (Poissy, 2002)...

Joyau oublié parce qu'il échoua à Vienne, marquant le début de la défaveur de Gluck en 1770, l'excellent Paride ed Elena, magnifiquement ciselé par Paul McCreesh (avec une distribution féminine remarquable : Kozena, Gritton, Sampson) étincelle par sa sensualité féminine, traitée comme un huit clos d'une exquise délicatesse et d'une subtile caractérisation.



Impression générale. La comparaison avec Minkowski s'avère là encore parfois peu favorable pour ce dernier : face à l'élégance et au raffinement naturel de ses compétiteurs, McCreesh et Gardiner soignent la cohérence de leurs plateaux vocaux, l'équilibre orchestre/voix, la sonorité suave et dansante de l'orchestre-, le geste vif du Français bascule souvent dans la

caricature sèche et mécanique, un tranchant qui ne manque pas de drame (le duo Armide et son père Hidraot, en l'exhalaison de leur souffle haineux, ensorcelant et fantastique, – contre Renaud par exemple, séduit immanquablement) mais finit par le rendre trop incisif. Néanmoins, l'offre aussi diversifiée et impliquée de part en part, offre un panel d'interprétations d'une irrépressible attractivité.

En plus des 7 opéras majeurs de Gluck, le coffret regroupe plusieurs perles historiques, premières approches d'un Gluck encore « non historique » (pas encore sur instruments d'époque), mais pour les interprètes concernés, d'un style articulé qui parfois convainc tout autant car chez Gluck et son style frénétique (puissant et raffiné, expressif et noble à la fois), il est question aussi d'engagement émotionnel (Bartoli, Horne, Florez, Baker, Ferrier...). Superbe coffret Gluck qui séduit autant par le choix des interprètes convoqués que la sélection des opéras réunis.

Christoph Willibald Gluck : the great operas. Orfeo ed Euridice, Paride ed Elena. Alceste. Orphée et Eurydice, Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride, Armide. Gardiner, Minkowski, McCreesh. 15 cd Decca. Coffret pour le tricentenaire Gluck 2014.