DVD. Coffret Verdi (BelAir classiques)

Verdi 2013 : La Traviata, Aida, Macbeth (Coffret 3 opéra, 5 dvd BelAir classiques) … Pour célébrer le bicentenaire verdi 2013, l'éditeur BelAir classiques sort de son déjà (riche) catalogue lyrique, 3 opéras dans 3 productions, toutes, d'une égale cohérence dramatique et visuelle. Trois tempéraments scénographiques d'une forte tenue et qui viennent opportunément fêter Verdi en soulignant son exigence théâtrale, et rappeler que toutes les productions d'opéras, fussent-elles décalées/actualisées, ne sont pas forcément indigestes.

boîte magique : La Traviata, Aida, Macbeth

3 Verdi pour 1 centenaire



Prenez cette Aida (Zurich 2006) aux décors grandiloquents volontairement pompeux voire pompiers (très Second Empire selon la vision de Nicolas Joel) : l'intimisme de la fresque égyptianisante (huit clos psychologique comme La Traviata) y est pourtant idéalement préservé avec des solistes convaincants (la wagnérienne Nina Stemme dans le rôle-titre et la somptueuse alto Luciana d'Intino qui fait une rivale redoutable (Amnéris)… : deux âmes féminines parfaitement opposées et contrastées qui se disputent à raisons l'héroïque Radamès.

Voyez ensuite ce Macbeth de 2009 à l'Opéra de Paris : la vision moderne et très cinématographique de Dmitri Tcherniakov insuffle au mythe des époux criminels, un parfum d'inhumanité parfaitement atroce, un drame noir et glaçant aux effluves contemporaines … qui laisse toute sa place au théâtre. Magnifique spectacle.

Quant à La Traviata devenue légendaire et à juste titre, en provenance d'Aix en Provence 2003 (il y a donc 10 ans déjà), le spectacle démontre qu'une bonne actualisation poétique régénère notre perception du conte amoral mais si touchant de Violetta Valéry ; selon la vision, – rêve ou cauchemar-, de l'excellent **Peter Mussbach**, la dévoyée courtisane parisienne erre en Maryline au bord d'une autoroute quand le fil de l'action se déroule à la façon d'un road-movie. Voir **Mireille Delunsch**, diva radicale prête à se mettre en danger, scéniquement et vocalement, en blonde platine, inondée de lumière sous le feu des projecteurs qui semblent la brûler sur place, reste un autre grand moment visuel et lyrique. Des instants que tout liricophile, passionné ou débutant, se doit de posséder. Beau choix pour un coffret célébratif hautement recommandable.

Coffret Verdi 2013 : La Traviata, Aida, Macbeth (Coffret 3 opéra, 5 dvd BelAir classiques)

descriptif du coffret Verdi BelAir classiques

LA TRAVIATA : Mireille Delunsch • Matthew Polenzani
Mise en scène : Peter Mussbach
Festival d'Aix-en-Provence (2003)

AIDA : Nina Stemme • Salvatore Licitra
Mise en scène : Nicolas Joel
Opernhaus Zürich (2006)

MACBETH
Dimitris Tiliakos • Violeta Urmana
Mise en scène : Dmitri Tcherniakov
Opéra national de Paris (2009)

Herculanum de Félicien David (1859)

Versailles, Opéra royal, le 8 mars 2014 : récréation attendue … Certes il ne s'agit pas de la réussite très applaudie du vivant de David : Lulla Roukh, son ultime opéra (1862), mais la fresque Herculanum offre un plateau vocal prometteur réunissant enfin deux chanteuses françaises au chant ciselé parfait pour une telle résurrection lyrique : Véronique Gens et Karine Deshayes. C'est selon l'intention des producteurs, une combinaison féconde entre la posture digne et noble, idéalement gluckiste de la première contrastant opportunément avec le feu pétillant rossinien de la seconde.

Il est temps de réserver …
opéra, recréation

Herculanum de Félicien David (1859)

ressuscite à Versailles en mars 2014



Résurrection attendue à venir en mars 2014, – le 8 mars précisément à l'Opéra Royal de Versailles – : Le compositeur saintsimonien, voyageur en Orient, Félicien David (1810-1876), admiré de Berlioz auquel il succède à l'Institut en 1869, est l'heureux auteur d'une prochaine recréation : Herculanum (1859). L'ouvrage créé à l'Académie impériale de musique n'a pas eu le succès mérité, au regard des perles mélodiques et des épisodes symphoniques qu'il contient. A leurs côtés, le sombre métal, satanique de Nicolas Courjal et le chant éclatant, droit et athlétique du ténor Edgaras Montvidas souligneront la valeur de la partition où s'impose selon le sujet choisi, l'évocation de l'antiquité romaine saisie dans l'un de ses cataclysmes les plus spectaculaires : de fait, sur la scène, Félicien David a bien exprimé l'éruption du Vésuve et ses effets terrifiants. Fastes pompiers, démesure spectaculaire mais expressivité tragique et souffle symphonique … Herculanum bientôt recréé à Versailles a tout pour vous séduire. Il est temps de réserver maintenant.

Herculanum de Félicien David, grand opéra tragique, recréé à Versailles, Opéra royal le 8 mars 2014. Recréation proposée par le Palazzetto Bru Zane à Versailles.

Illustration : Félicien David (DR)

CD. Bruno Procopio : Rameau in Caracas

CD. Rameau in Caracas (Bruno Procopio et The Simon Bolivar Symphony orchestra of Venezuela, 2012) … Défi magistral réussi pour jeune chef audacieux ! Ce nouveau cd Paraty adoube très officiellement le tempérament du claveciniste Bruno Procopio comme chef d'orchestre. Poursuivant une nouvelle et déjà riche collaboration avec les musiciens vénézuéliens de l'**Orchestre Simon Bolivar** (la phalange qui hier accompagnait et permettait aussi l'essor du jeune Gustavo Dudamel), **Bruno Procopio** ne montre pas seulement sa lumineuse sensibilité et sa versatilité contagieuse chez Rameau, il confirme l'ampleur et la sûreté de son approche, n'hésitant pas ici à aborder le compositeur baroque sur… instruments modernes, de surcroît avec des instrumentistes qui Outre-Atlantique n'ont que très peu été confrontés à la rhétorique et l'éloquence du XVIIIè français. C'est donc pour eux un vrai défi instrumental lié à une découverte de répertoire.



A rebours des approches historiques, Bruno Procopio démontre que la justesse musicale et artistique ne se réduit pas au seul choix des instruments. Le claveciniste expert de la pratique baroque française transmet de toute évidence la science ambivalente d'un Rameau ici à la fois somptueux symphoniste et dramaturge de premier plan, chorégraphe et poète, précurseur des concepteurs à venir de musique pure. L'absence de voix ne pèse d'aucun poids; tant le *chant* de l'orchestre, -cordes admirables de précision et de fluidité, vents et bois gorgés de couleurs déjà impressionnistes (!)-, restitue l'imaginaire lyrique de Rameau. Ouvertures et danses des opéras du Dijonais composent de facto une entrée inédite pour les musiciens, expérience première galvanisée et flamboyante grâce à l'énergie et la précision du maestro franco-brésilien (Contredanse du II de Zoroastre). Que ces esprits animaux tempêtent de façon infernale (coupes et abattage des bassons), ivresse et grandiose panache du Ballet figuré, coloris chatoyants des gavottes finales du même Zoroastre (1756).

Rameau électrisé

La mise en place, la sûreté nerveuse et jamais courte des

rythmes dansés attestent de l'assurance superlative du jeune chef. Que son Rameau est racé, de caractère comme d'agilité : électrique vitalité qui fuse comme des comètes enflammées des Tambourins d'une élégance irrésistible (formidables bassons) du Prologue de Dardanus (1739)

L'ouverture de Castor et Pollux (1737) si proche dans sa coupe étagée et fuguée de celle d'Hippolyte dévoile toute la flexibilité du chef capable de conduire ses troupes en une clarté faite drame, entre intellect et sensualité tendre, alliance contradictoire et constitutive de l'écriture de Rameau. La Chaconne du V confirme ce lâcher prise qui fait toute la grâce à la fois solennelle et intime voire nostalgique de Rameau. Quant à la seconde Chaconne, (ultime volet de ce programme, extrait des Indes Galantes, 1735) emprunte de ce geste balancé et sublime, voire suspendu et de caractère lullyste, le chef en exprime et la tendresse et cet abandon d'une indicible douceur là aussi nostalgique. Au sentiment d'une solennité rêveuse se joint surtout la vitalité contrastée des pupitres subtilement électrisés par le chef doué d'une imagination fertile sur le motif ramélien: la précision de la mise en place, le relief des bois, la coupe des cordes d'un impeccable aplomb rythmique, frappent immédiatement.

Ce disque est étonnant, tant Rameau n'avait pas été ressuscité avec autant de vérité ni de saine justesse. Sans le fruité des instruments d'époque (parfois à défaut d'une baguette convaincante, rien que séducteurs), l'oreille se concentre sur le geste, la conception de l'architecture, la carrure et l'allant des rythmes, la richesse des dynamiques, c'est à dire l'émergence et l'essor d'une vision musicale. Tout cela, Bruno Procopio le maîtrise absolument et l'on souhaite entendre bientôt un opéra intégral dirigé sous sa conduite: un vœu pieu bientôt satisfait pour l'année 2014 à venir, celle des 250 ans de la mort du compositeur si génial ?

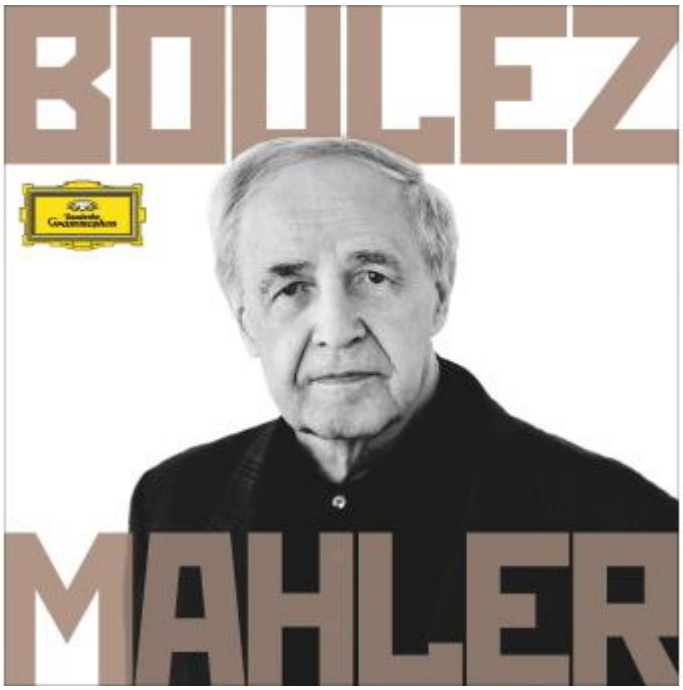
Rameau in Caracas. Ouvertures et ballets de Jean-Philippe Rameau: Zoroastre, Dardanus, Acanthe et Céphise, Les Indes Galantes. Soloists of the Simon Bolivar symphony Orchestra of Venezuela. Bruno Procopio, direction. 1 cd Paraty 2012, 512120. Durée: 1h03mn.

CD. Pierre Boulez : Intégrale Mahler (1994-2011)

Mahler : intégrale des Symphonies et lieder avec orchestre (Pierre Boulez : 1994-2011) … 14 cd Deutsche Grammophon. Si l'on remonte aux gravures les plus anciennes, 1994 avec entre autres : la 6è et le 7è, à la tête respectivement du Wiener Philharmoniker et du Cleveland Orchestra, voici donc enfin **l'intégrale Gustav Mahler de Pierre Boulez,** éditée presque 20 ans après ses premières fondations. La 9è avec le Chicago Symphony remonte à 1995, quand au » grand oeuvre « , par son effectif et aussi la valeur de son texte réunissant une belle distribution de solistes, la Symphonie des Mille n°8, la réalisation démiurgique remonte à 2007, l'une des plus récentes donc, avec les troupes de la Staatskapelle de Berlin … Le dernier apport reste la Symphonie n°3 (Wiener Philharmoniker) avec Anne Sofie von Otter, enregistrée en 2011. Le cycle entier prend valeur de miroir artistique d'autant plus captivant s'agissant d'un chef compositeur parmi les plus cultivés et les plus affûtés de notre époque.

Pierre Boulez dirige tout Mahler

L’intégrale magicienne



La baguette claire, équilibrée, volontiers cérébrale, est d’une fièvre maîtrisée et d’une élégance arachnénenne superlative, autant dire que malgré la diversité des orchestres américains (Chicago, Cleveland) et européens (Staatskapelle de Berlin) le maestro suit sa route d’une évidente cohérence, un legs qui frappe par sa maturité, son assise, sa vision très architecturée et finement articulée, ce dès la Titan… **Avec ses chers instrumentistes du Wiener Philharmoniker, Boulez grave ici une part importante de son intégrale Mahler** : n°2 » Résurrection « , Symphonie n°3, Symphonie n°5, Symphonie n°6, sans omettre les cycles de lieder, si importants pour l’enrichissement du matériau symphonique, Das Klagende Lied (superbe et embrasée Dorothea Röschmann), Kindertotenlieder (Quasthoff, Urmana, Otter), Das lied von der Erde (Schade, Urmana), … Jamais débridée, mais tendue jusqu’au point de rupture, la direction de Pierre Boulez frappe d’emblée par sa précision, sa netteté tranchante qui avec les Wiener atteint des sommets de transe expressive (la 6ème). Certains lui ont reproché une trop grande réserve, comme une mise à distance :

reconnaissons a contrario, la perfection de sa métrique, la subtilité de sa gestion agogique : la science et une pudeur spécifique, -retenue et mesure aspirant à la lumière-, dialoguent irrésistiblement avec le » bavardage mahlérien » ; osons même dire que Pierre Boulez lui apporte une rigueur, une concision et une intensité rares qui évitent bien souvent le déballage expansif de la confession a voce sola. Le souffle que le maestro insuffle à l'ensemble de l'épopée mahlérienne force l'admiration. Avouons que même comparée à diverses approches sur instruments anciens (dont celle récente de Philippe Herreweghe : une Titan époustouflante au concert avec les jeunes musiciens du JOA Jeune Orchestre Atlantique à Saintes à l'été 2013), le geste millimétré et si détaillé de Boulez demeure un modèle de précision et aussi d'intimité … ce quelque soit son orchestre (quoique les Wiener semblent lui répondent au doigt et à l'oeil… en vrais complices). Intégrale événement.

Pierre Boulez : intégrale des symphonies et des lieder avec orchestre de Gustav Mahler. 14 cd Deutsche Grammophon. Parution annoncée : début novembre 2013.

CD. Anna Netrebko: Souvenirs (2008)

CD. Anna Netrebko : Souvenirs (2008) … *Anna Netrebko n'est pas la plus belle diva actuelle, c'est aussi une interprète à*

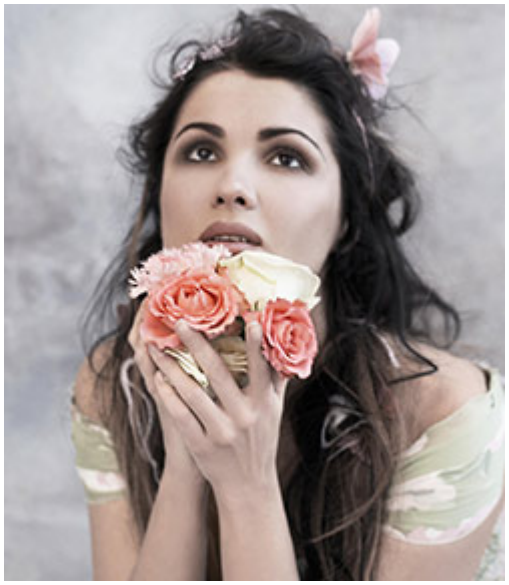
l'exquise et suave musicalité. Ce quatrième opus solo est un magnifique album. L'un de ses plus bouleversants. ***Ne vous fiez pas au style sucré du visuel de couverture*** *et des illustrations contenues dans le coffret (lequel comprend aussi un dvd bonus et des cartes postales!), un style maniériste à la Bouguereau, digne du style pompier pure origine… C'est que sur le plan musical, la diva, jeune maman en 2008, nous a concocté un voyage serti de plusieurs joyaux qui font d'elle, une ambassadrice de charme… et de chocs dont la tendresse lyrique et le choix réfléchi des mélodies ici regroupées affirment une maturité rayonnante, un style et un caractère, indiscutables.*

Vocalità irrésistible



Un orientalisme feutré, en filigrane, composé avec quelques romances d'origine tzigane, et puis nettement déclaré (irradiant, envoûtant « *Plenivsis'rzoy, solovey*«), un tempérament plus grave pour la berceuse « *Schlof sche, mein Vögele...* », traditionnel juif aux déchirants accents tragiques, quelques gouttes de Strauss (*Cäcilie* puis *Wiegenlied*)… un soupçons d'extase français (*Depuis le jour* de Louise de Charpentier), surtout l'exquise *Enamourée*, composée par un Reynaldo Hahn, âgé de 17 ans (1892): voici le nouvel album de la divina Netrebko. La Cantatrice révélée par Gergiev, russe aujourd'hui naturalisée autrichienne, réalise un tour de force vocal, entre légèreté

(nombre d'opérettes dans ce recueil amoureux: signées Kalman, Lehar,), ferveur virginale (*Pie Jesu*de Lloyd Weber) et nostalgie. Avec une finesse toujours idéale, Anna Netrebko semble suivre les pas de Victoria de Los Angeles qui chanta avant elle plusieurs airs ainsi sélectionnés, avec cette fragilité hypersensible, un état d'embrasement hyperféminin, permis grâce à son timbre corsé et ses aigus étincelants.



En d'autres termes, voici l'excellence actuelle d'une diva au style juste (écoutez « *Im chambre séparée* » extrait de Der Opernball, avec l'excellent Piotr Beczala… pas une faute de goût dans ce duo de pure effusion courtoise…), la musicalité radieuse, une « grâce » belle et épanouie. La couleur blessée, tendre, candide de la soprano fait miracle en Solveig (Grieg), dans la non moins sublime chanson Tzigane de Dvorak (« *Kdyz mne stara matka* »: à pleurer), et donc cette énamourée sublime, d'après les vers de Théodore de Banville… Tout l'art de Netrebko est là, dans un français certes encore perfectible, mais quelles couleurs vocales, quelles nuances et quelle richesse expressive! Le propre des grands interprètes réside dans leur capacité à nous faire vivre le grand frisson par un sens de la phrase et de ses multiples intentions : à plusieurs reprises, nous l'avons ressenti. Cerise sur le gateau: le duo Nicklausse/Giuletta des Contes d'Hoffmann de Jacques Offenbach, avec Elina Garanca au français impeccable… (les deux chanteuses ont souvent chanté ensemble en particulier dans I Capuletti e i Montecchi de Bellini, incarnant chacune le rôle premier de Juliette et de Roméo (DG). La complicité et l'entente des deux voix se réalise au profit du texte et de la musique. En définitive, Anna Netrebko

n’est pas la plus belle diva actuelle, c’est aussi une interprète à l’exquise et suave musicalité. Ce quatrième opus solo est un magnifique album. L’un de ses plus bouleversants.



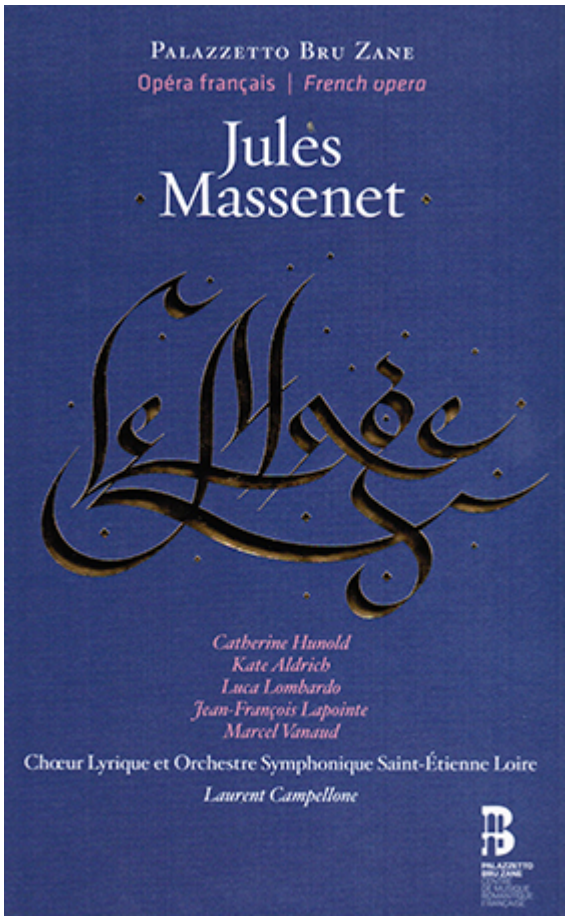
Anna Netrebko, soprano. « Souvenirs ». Arditi, Charpentier, Dvorák, Giménez, Grieg, Guastavino, Hahn, Heuberger, Kálmán, Lehár, Lloyd Webber, Messager, Offenbach, Rimsky-Korsakov · R. Strauss. Elina Garanca, Piotr Beczala. Prague Philharmonia, Emmanuel Villaume, direction.

CD. Massenet : Le Mage (Campellone, 2012)

CD. Massenet : Le Mage (Campellone, 2012) … *Paris, 1891. A 39 ans, l’éclectisme de Monsieur Massenet*, *furieusement dramatique, déjà salué pour Werther et Esclarmonde, s’affirme ici dans le genre grand opéra français sur un sujet oriental. En choisissant après Rameau, la figure du prêtre d’Ahoura-Mazda, Zaroastre/Zarastra, Massenet certes s’orientalise (mais pas exagérément, tout au plus comme il l’a fait pour Le roi de Lahore ou Hérodiade, comme il le fera ensuite dans Thaïs) ; ses évocations exotiques sont de pures recompositions, fantasmatiques à la façon de l’orientalisme d’un Gérôme, peintre contemporain qui fut aussi l’ami de Massenet. La faculté qu’a Massenet de se renouveler pour chaque sujet force l’admiration. Dans son Mage, le compositeur illustre et célèbre surtout comme dans Thérèse plus tard (1907), les*

vertus proprement … républicaines. Zarastra a des allures de grand prêtre issu des valeurs de la Révolution, n'aimant que le Bien et la Vérité, au-dessus des enjeux religieux. Contre les fanatismes et le mensonge, voici un être de lumière qui jusqu'à la fin, reste maître de ses passions (à la différence de celle qui l'aime, la rugissante Varheda, – prêtresse comme lui, dont le désir se déverse et implose en haine démesurée et tenace).

Le Palazzetto Bru Zane ressuscite Le Mage de Massenet



L'auteur se dévoile aux instants d'intensité amoureuse … Massenet est un grand sentimental et l'on regrette que la conception globale de cette production si attendue, n'ait pas su colorer ses options, d'ivresses plus éperdues, de finesse lyrique plus suggestives voire échevelées, de fines allusions aux tourments des deux amants éprouvés : ici Zarastra et Anahita. La direction du chef demeure uniformément carrée, certes structurée et claire mais bien peu nuancée : c'est constamment propre, jamais enivrant. D'où l'impression globale de musique descriptive voire hollywoodienne qui plombe un Massenet, assez schématique, sans beaucoup de subtilité (l'orchestre est trop lourd : il fait regretter ici les vertus allégeantes des instruments d'époque, encore trop absents des recréations lyriques de l'extrême fin du XIXème siècle). Mais n'est ce qu'une question d'instruments : écoutez par exemple ce que parvient à exprimer Hervé Niquet dirigeant le Brussels Philharmonic chez Max D'Ollone, élève de Massenet dont il a récemment exhumé à l'initiative du Palazzetto Bru Zane aussi, les cantates pour le Prix de Rome (1895-1897) : la fine caractérisation des personnages par un orchestre d'une subtilité puccinienne voire straussienne avait ici permis de réévaluer l'écriture du musicien …

Car dans chaque opéra de Massenet, il y a une scène de conquête ardente d'un amour lointain qui évoqué, fantôme d'un passé qu'on croyait révolu, surgit pour prendre possession de l'aimé (ainsi Armand languissant pour Thérèse, surtout Manon enivrée désireuse de retrouver son Chevalier, devenu l'abbé de

Saint-Sulpice …) ; ici même affrontement périlleux, mais publique devant tout le peuple quand Varedha, menteuse mais si investie empêche le mage Zarastra d'épouser celle qu'il aime : Anahita, Reine de Touran, en ressuscitant (et déballant impudiquement) leurs étreintes passées … (Acte II).

Un Parsifal français surtout … républicain

Au III, bis repetitas, la prêtresse de Djahi réapparaît jusque sur la montagne, lieu saint des apparitions où s'est réfugié le Mage humilié … **Varheda est un personnage passionnant** (à la fois, Ortrud et Lady Macbeth, exigeant un soprano dramatique large et puissant ou un mezzo aux aigus faciles et timbrés) qui recueille la frénésie conquérante des grandes amoureuses de Massenet ; la féline est une séductrice ; pour son aimé Zarastra, les foules de fidèles, le pouvoir spirituel immense sur des armées de sujets soumis car la fille travaille avec son père l'infâme et vipérin Amrou, instance machiavélique : leur foi cache une ambition politique dévorante, prête à imposer la tyrannie sur le peuple des adorateurs.
On voit bien ainsi que Le Mage est un opéra républicain qui dénonce par la voix du Mage et dans son itinéraire dramatique, la félonie des religieux, le fanatisme aveugle, les délires collectifs produisant les pires déroutes (cf fin cataclysmique du IV) : la France de la IIIè République édictera bientôt la séparation de l'Etat et de l'église; Zarastra est le fils des Lumières, plus exactement de la lumière de son dieu Mazda qui lui parle par foudre et tonnerre interposés sur la Montagne Sainte (III) ; en apôtre de la loi nouvelle issue de la Révolution, le prêtre célèbre Vérité, Bien, Lumière. Face à Verhada rugissante et ardente, véritable Kundry possédée, Zarastra renforce son mysticisme supérieur définitivement réfractaire aux assauts de la terrible amoureuse …

L'opéra de la grande forme et des déflagrations orchestrales pas – toujours très subtilement énoncés dans cette lecture-, se réalise encore au IV où après les lumineux éclairs de Mazda

au III, Massenet développe pour le ballet obligé l'évocation de la ferveur iranienne dans le temple de la Djahi : succession de tableaux dont la sauvagerie orientalisante concentre la nature lascive et primitive de la religion prônée et défendue ici par les Iraniens. Puis tout implose littéralement dans une scène de transe et de folie fanatique à l'issue de laquelle Massenet peint un mariage forcé et hystérique qui aboutit au massacre organisé (de la belle Anahita qui cependant s'en sortira).
L'acte final est le sommet de cet Everest vocal et il faut de très solides chanteurs pour atteindre aux suraigus expressifs sans craindre les déchirures. On y retrouve le trio infernal Zarastra et Anahita, poursuivis par la toujours haineuse et maudissante Varheda, véritable harpie et vipère qui comme toutes les amoureuses déchainées, implose en plein vol.

Eclectisme orientalisant

Sous la direction du chef, **la partition de Massenet multiplie ses fureurs orientales** avec un fracas cependant rarement ciselées ; l'auteur marqué par sa découverte de Parsifal à Bayreuth aurait-il souhaité rendre hommage au dernier Wagner ? C'est tout à fait possible dans la continuité symphonique mais (ici tonitruante) de l'orchestre : las, peut-être trop contraint par la commande officielle, le compositeur semble ici souvent épais, grandiloquent, trop solennel (même dans les 10 épisodes du grand ballet qui ouvre le IV) : les grands ensembles choraux en style concertato comme dans le III (où Massenet rivalise avec les tableaux collectifs d'Aïda de Verdi …), la présence permanente des percussions et des cuivres – si peu mesurés ici-, font basculer l'ouvrage dans le monumental parfois … racoleur. Trop martial, trop véhément dans ses atours collectifs, l'opéra souffre d'un manque manifeste d'équilibre plus subtils, de nuances plus humaines et introspectives.

Côté chanteurs, notre appréciation s'adoucit très largement. Dans le personnage possédé et vengeur de Varheda (vraie Kundry

à la française … qui cependant, sans rémission envisagée, reste dans la vocifération haineuse du début à la fin), saluons la très honnête **Kate Aldrich** ; la cantatrice aborde sans rupture de souffle un rôle … vertigineux. La couleur du timbre, le chant affirmé et engagé (malgré une articulation claire du français inexistante) exprime idéalement les tiraillements volcaniques de cette amoureuse ambitieuse éconduite.
Dommage que dans le caractère clé et si exigeant du Mage Zarastra (conçu pour le ténor légendaire Jean de Reszké), **Luca Lombardo**, malgré la justesse racée de la ligne et une intelligibilité louable, ne cache pas l'usure de sa voix parfois tirée dans l'aigu. Il est vrai qu'au moment du concert de Saint-Etienne dont découle l'enregistrement, le ténor était annoncé souffrant.

L'Anahita de Catherine Hunold a certes l'éclat droit de la souveraine de Touran mais l'intonation manque de subtilité : elle aurait pu faire une rivale plus nuancée de Varheda. Néanmoins les aigus sont présents, métalliques, incisifs … parfois criés : ils témoignent d'une partie vocale extrêmement exposée (au suraigu mémorable comme dans la fin du IV) qui à l'origine fut conçu pour la soprano coloratoure Sibyl Sanderson (la créatrice d'Esclarmonde et de Thaïs ; la véritable muse pour Massenet et peut-être plus…, a aussi marqué le rôle de Manon).
Marcel Vanaud comme **Jean-François Lapointe** apportent chacun, une touche virile plutôt convaincante : ils font respectivement un Roi iranien plein de fougue bestiale (dans la scène du mariage arrangé à la fin du IV) et un prêtre Amrou, ivre de pouvoir, idéalement noir, méphistofélien.

Mis à part nos quelques réserves s'agissant de ce premier enregistrement discographique du Mage de Massenet, les vertus musicales de la partition méritent amplement la présente résurrection. Voici un nouveau jalon dans notre connaissance améliorée des opéras de Massenet : scientifiquement juste et

légitime, ce Mage ne présente pas pour autant l'évidence de **Thérèse, autre volume de la collection » Opéra Français » du Palazzetto Bru Zane**, qui bénéficiait alors de deux chanteurs exemplaires (Armand, André : Charles Castronovo et Etienne Dupuis). Saluons le Centre de musique romantique française de nous offrir avec décalage, une autre notable redécouverte : Le Mage est un ouvrage oublié mais décisif dans la carrière du Stéphanois, quelques mois après les célébrations de son Centenaire 2012.

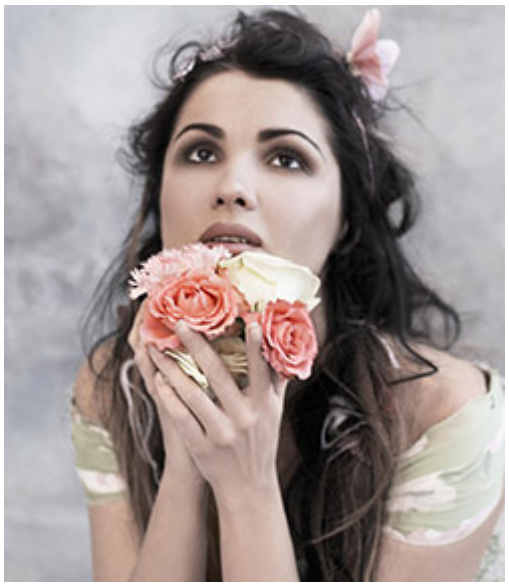
Massenet : Le Mage (mars 1891). Première discographique. Livret de Jean Richepin. Avec Zarâstra : Luca Lombardo ; Varedha : Kate Aldrich ; Anahita : Catherine Hunold ; Amrou : Jean-François Lapointe ; Le Roi d'Iran : Marcel Vanaud ; Prisonnier Touranien / Chef Iranen : Julien Dran ; Chef Touranien / Héraut : Florian Sempey. Chœur lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Lautent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Laurent Campellone, direction musicale. Livre disque 2 cd, Palazzetto Bru Zane, collection » Opéra Français « . Parution : septembre 2013.

CD. Anna Netrebko : Verdi



CD. Anna Netrebko : Verdi … **Anna Netrebko signe un récital Verdi pour Deutsche Grammophon** d'une haute tenue expressive. Soufflant le feu sur la glace, la soprano saisit par ses risques, son implication qui dans une telle sélection, s'il n'était sa musicalité, aurait été correct sans plus … voire tristement périlleuse. Le nouveau récital de la diva russo autrichienne marquera les esprits. Son engagement, sa musicalité gomment quelques imperfections tant la tragédienne hallucinée exprime une urgence expressive qui met dans l'ombre la mise en péril parfois de la technicienne : sa Lady Macbeth comme son Elisabeth (Don Carlo) et sa Leonora manifestent un tempérament vocal aujourd'hui hors du commun. Passer du studio comme ici à la scène, c'est tout ce que nous lui souhaitons, en particulier considérant l'impact émotionnel de sa Leonora …

Macbeth, Elisabeth, Leonora … Divine Netrebko



A l'image du visuel de couverture, élégantissime, la diva électrique, incandescente s'affirme sans réserve. Vous l'aurez compris, le nouvel album de la diva Netrebko a conquis le rédaction cd de classiquenews. Voilà » le » disque que nous attendions pour l'année 2013 qui célèbre ailleurs sans surprise le bicentenaire Verdi. **Dans le premier air, extrait de Macbeth,** le tempérament dramatique avec un medium qui s'est élargi naturellement s'impose immédiatement. Il éclaire en Lady Macbeth, une âme déchirée derrière le masque de la régicide et criminelle à répétition… abattage, sureté de ton, intonation juste, et belle intensité : oui sans réserve.

Abîmée dans des gouffres fantastiques et sombres, la diva affiche la même sensibilité émotionnelle, faille d'une ambitieuse rattrapée par ses méfaits et ses crimes successifs dans l'air qui suit : « **Vieni, t'affretta !** « . La coupe linguistique plus heurtée est cependant unifiée par des aigus bien couverts et percutants, mais la diva russo-autrichienne demeure parfois en perte de souffle et d'équilibre dans un rôle qui dépasse cependant ses vrais moyens. Qu'en serait-il sur la scène, où elle devrait tenir la continuité de l'action ?
On l'attend véritablement là où en studio, une Callas fit sensation : l'air de somnambulisme hagard et haluciné : » *Una macchia è qui tuttora* » ... impose non pas la rage de la furie tiraillée mais l'effusion d'une criminelle repentie, détruite par le sentiment de la culpabilité. Le caractère lugubre souligne les couleurs somptueuses du timbre dans le registre le plus grave : belle héritière de Callas de ce point de vue qui sait marquer la faillite tragique de la scène alors. L'assise rayonnante des nouvelles notes basses, les aigus à l'extrémité de la tessiture, rayonnants et tenus (même

si le dernier aigu final est peu écourté sur le souffle), offre une incarnation solide, personnelle, plutôt réjouissante car vraisemblable. Quelle feu dramatique et quelle musicalité !Héroïne plus angélique et non moins déchirée, voici ensuite **Giovanna d'Arco,** subtile incarnation d'une pureté elle aussi captivante par sa fragilité en dialogue avec la flûte …



Son Elena des Vespri Siciliani *respire la même effusion sertie dans le miel le plus flexible, melliflu, où les aigus en passage affirme un tempérament dramatique assuré : c'est bien le propre de Netrebko aujourd'hui, des aigus claironnants combinés à un grain de vraie tragédienne spinto. Moins à l'aise dans la mise en place de la Sicilienne, d'un abattage moins assurée, la diva opte (avec le chef) pour un tempo volontairement ralenti pour assurer l'arche des notes filées : les vocalises finales trahissent un déséquilibre manifeste : l'agilité de la soprano a perdu de son élasticité, affectant les notes les plus aiguës, toutes aspirées et sans appui ; Mais l'assurance de l'intonation séduit toujours (malgré un vibrato que certains pourront juger peu propre). La grande Anna nous séduit aussi pour cette blessure inscrite dans la voix. Autre air de bravoure et de caractérisation exigeante,* ***la prière d'Elisabeth de Don Carlo*** *où rayonne la dignité blessée d'une jeune reine accablée, en proie à une terrible leçon de réalisme cynique : sur les traces des grandes interprètes de ce personnage, Callas encore (en concert) et Tebaldi (avec Solti en 1965), Anna Netrebko réussit un tour de force d'une élégie bouleversante, s'appuyant là encore sur des graves et un medium large, comme des aigus jamais pincés. S'il n'était la prise de son*

incertaine parfois (effets spécialisés). Rejointe par son ténor de prédilection avec lequel elle a marqué les esprits dans leur premiers Verdi (dont La Traviata à Salzbourg), soit Rolando Villazon, « La » Netrebko en impose davantage par un débit très assumé et d'une belle sûreté de ton là encore ***dans Il Trovatore : sa Leonora palpite et se déchire*** *littéralement en une incarnation où son angélisme blessé, tragique, fait merveille : la diva trouve ici un rôle dont le caractère convient idéalement à ses moyens actuels (s'il n'était ici et là ses notes vibrées, pas très précises)… mais la ligne, l'élégance, la subtilité de l'émission et les aigus superbement colorés dans » D'amore sull'ali rosee » … (dialogués là encore avec la flûte) sont très convaincants. Elle retrouve l'ivresse vocale qu'elle a su hier affirmer pour Violetta dans La Traviata. Que l'on aime la soprano quand elle s'écarte totalement de tout épanchement vériste : son legato sans effet manifeste une musicienne née. Sa Leonora, hallucinée, d'une transe fantastique, dans le sillon de Lady Macbeth, torche embrasée, force l'admiration : toute la personnalité de Netrebko rejaillit ici en fin de programme, dans le volet le plus saisissant de ce récital verdien, hautement recommandable. Concernant Villazon, … le ténor fait du Villazon … avec des nuances et des moyens très en retrait sur ce qu'il fut, en comparaison moins aboutis que sa divine partenaire. Anna Netrebko pourrait trouver sur la scène un rôle à sa (dé)mesure : quand pourrons nous l'écouter et la voir dans une Leonora révélatrice et peut-être subjugante ? Bravissima diva.*

Anna Netrebko : Verdi. Anna Netrebko, Rolando Villazón, Orchestra Del Teatro Regio Di Torino, Gianandrea Noseda. 1 cd Deutsche Grammophon 0028947917366



CD. Placido Domingo, baryton : Verdi (2012,2013)

CD. Placido Domingo, baryton : Verdi (2012,2013) … Septuagénaire sémillant, **Placido Domingo** étonne et convainc. Le visuel de couverture est fort : voici Placido en habits verdiens : haut de forme, écharpe blanche : une classe

aristocratique évidente. De fait, à l'écoute, l'interprète confirme d'évidentes affinités avec le théâtre de Verdi. C'est probablement l'album Verdi que tout le monde attendait pour l'année du Bicentenaire Verdi 2013 (pas aussi riche en vraies réalisations) : pas un opéra verdien qui a compté au XXè sans l'incontournable ténor madrilène **Placido Domingo**. Mais ce récital édité par Sony classical fixe l'art du comédien lyrique en … baryton.

Les amateurs retrouvent leur cher Domingo dans les rôles qu'il a récemment marqué avec une finesse et un engagement époustouflant d'autant plus remarquable que l'artiste né en janvier 1941 a soufflé ses déjà 72 printemps … Ses incarnations récentes de Simon Boccanegra (figure idéal du politique fraternel habité par une gravité toute shakespearienne) ou Rigoletto (père aimant dépossédé malgré lui) restent les deux apports majeurs de ce nouvel album événement.

Placido Domingo en baryton verdien



Certes le souffle manque de tenue surtout dans les aigus nasalisés et peu corsés : l'usure de la voix malgré l'ample projection dans le bas medium trahit l'âge de l'interprète pourtant d'une longévité admirable : son Macbeth coince quand même dans les parties hautes (aigus tirés et fortement vibrés). Mais l'intelligence de l'acteur, la prestance forcent l'admiration.

L'abattage défend les Rigoletto, Ricardo d'un Bal masqué, malgré les limites que l'on vient d'évoquer. **La noblesse de Germont père**, si humaine et même déchirée face au sacrifice exigée pour Violetta, lui va à ravir : la voix moins crispée dans les aigus assure une ampleur expressive parfaitement tenue.

Boccanegra l'un de ses rôles majeurs en baryton impose l'expérience comme l'instinct souverain du chanteur : il n'est guère aujourd'hui que Jonas Kaufmann pour mordre ainsi dans le texte et faire surgir les tripes du personnage : félin, crépusculaire, humain, mais tiraillé… le Boccanegra de Domingo est passionnant de bout en bout. D'autant que les jeunes partenaires du lion madrilène défendent eux aussi leur partie, avec une implication qui doit beaucoup certainement à leur rencontre avec l'aîné prodigieux. **Le chef Pablo Heras-Casado** parfois en manque de finesse, préserve toujours la projection claire et intensément dramatique d'un Domingo, même s'il est

inconstant d'une plage à l'autre (le disque a été enregistré en plusieurs prises en 2012 et 2013), fondamentalement dans chacun de ses rôles, acteur d'une ardeur exemplaire.
Son Luna et sa romance nocturne (*il balen del suo sorriso* extrait du Trouvère) frappe par son incandescence vocale, caressant dans le medium et le bas medium, malgré la fatigue dans les aigus ; trop fragile son Posa bien que juste et senti, souffre du déséquilibre graves/aigus dont nous avons parlé, mais là encore le sens dramatique du texte emporte l'adhésion (dommage que le ténor qui lui fait face, Aquiles Machado en Carlo manque singulièrement de justesse sur les notes longues) : leur confrontation ne souligne que mieux l'étonnante énergie linguistique du baryton, son assurance expressive. Même excellente diction et tenue dramatique engagée pour La forza del destino (Urna fatale del mio destino, intense, parfaitement architecturé et vocalement couvert).

Malgré nos réserves, cet album qui est déjà une performance au regard de l'âge vénérable du chanteur, atteste du métier de Domingo : un instinct et une musicalité hors pair, d'une finesse théâtrale exemplaire. Chapeau l'artiste : oser un tel récital Verdi, dans sa nouvelle tessiture, avec cet aplomb, suscite un irrésistible enthousiasme. Album incontournable pour les admirateurs de Placido et surprenant convaincant pour l'année Verdi 2013.

Lire aussi notre dossier spécial Giuseppe Verdi Bicentenaire 2013

CD. François-Xavier Poizat, piano : Liszt, Stravinsky

CD. François-Xavier Poizat, piano : Liszt, Stravinsky … *Formé à l'école russe de Alexeï Golovine à Genève et Evgeni Koroliov à Hambourg, le pianiste franco-suisse* ***François-Xavier Poizat****, remarqué par Martha Argerich pour son immense talent virtuose et brillant, est né en 1989 à Grenoble. Il a marqué récemment le jury et le public au Concours Tchaikovski de Moscou 2011, remportant le Prix Spécial du Jury. Associer Stravinski et Tchaikovski à Liszt et Bizet est une sélection hardie (Liszt et Stravinsky) voire audacieuse (rare Aragonaise de Bizet).*

Piano flamboyant et intérieur



D'emblée l'assurance et l'assise de la technique saisissent l'écoute, cependant que la digitalité véloce n'entrave jamais une claire vision dramatique et clairement architecturée des oeuvres. La trame narrative qu'il s'agisse de Tchaïkovski (Casse noisette) et surtout du superbe Petrouchka de Stravinsky imposent ici un réel sens du récit, quand bien même l'essor polyphonique pourrait noyer la ligne narrative principale, le pianiste n'oublie jamais de tracer son chemin, sûr de la route empruntée, allant jusqu'au bout de ses choix de rubato. Le jeu n'est jamais forcé ou purement démonstratif : tout cela est investi avec intériorité et finesse, et son style franc, direct, clair, souligne chez Petrouchka, le souffle du conte trempé de fabuleux espoir et de naïveté engageante. Le Stravinsky est de loin sa meilleure interprétation.

Avec Liszt, et Mephisto-Walzer n°1 de 1859-61, nous plongeons dans le romantisme ténébreux, souvent vertigineux où il faut apporter un sens aigu de la narration certes, surtout une profondeur naturelle, des teintes claires obscures, une gravité confinant au mysticisme… une tendresse hallucinée avec cette exacerbation mesurée du sentiment démoniaque que le jeune pianiste possède indiscutablement. A la sûreté de l'architecture répond une sensibilité ardente, neuve, quasi rafraîchissante (finesse peut-être issue de ses origines chinoises par sa mère). Ses piani sont magnifiquement vécus, ciselés, d'une onirisme à couper le souffle. L'intelligence de l'intonation, la compréhension intime de la partition séduisent et captivent en un jeu d'une inventivité remarquable. L'éveil décuplé, la liberté qu'il s'autorise, des respirations justes, un sens de la relecture investie et humble à la fois, nourrissent un vrai tempérament qui éclaire les oeuvres avec autorité, vivacité, personnalité. Le Bizet souligne la facilité avec laquelle le pianiste aime détourner l'objet musical : **l'Aragonaise** ivre et telle une mécanique qui

s’emballe et semble au bord de l’implosion : la facétie avec laquelle François-Xavier s’empare du motif, dans la transcription de Volodos, laisse toute sa place au sentiment d’une souveraine liberté. Quel feu et quel style. Le jeune interprète promet d’autres stupéfiantes réalisations par cette audace si musicienne. Ses concerts (- surtout en Suisse et en Allemagne-) ne croisent pas encore la France (voilà qui explique pourquoi le livret du présent cd ne soit pas en français) mais à son premier récital annoncé dans l’Hexagone, ne ratez pas l’occasion d’aller l’entendre. Très belle sensibilité pour souhaitons-le lui, une carrière semée de succès comme d’accomplissements.



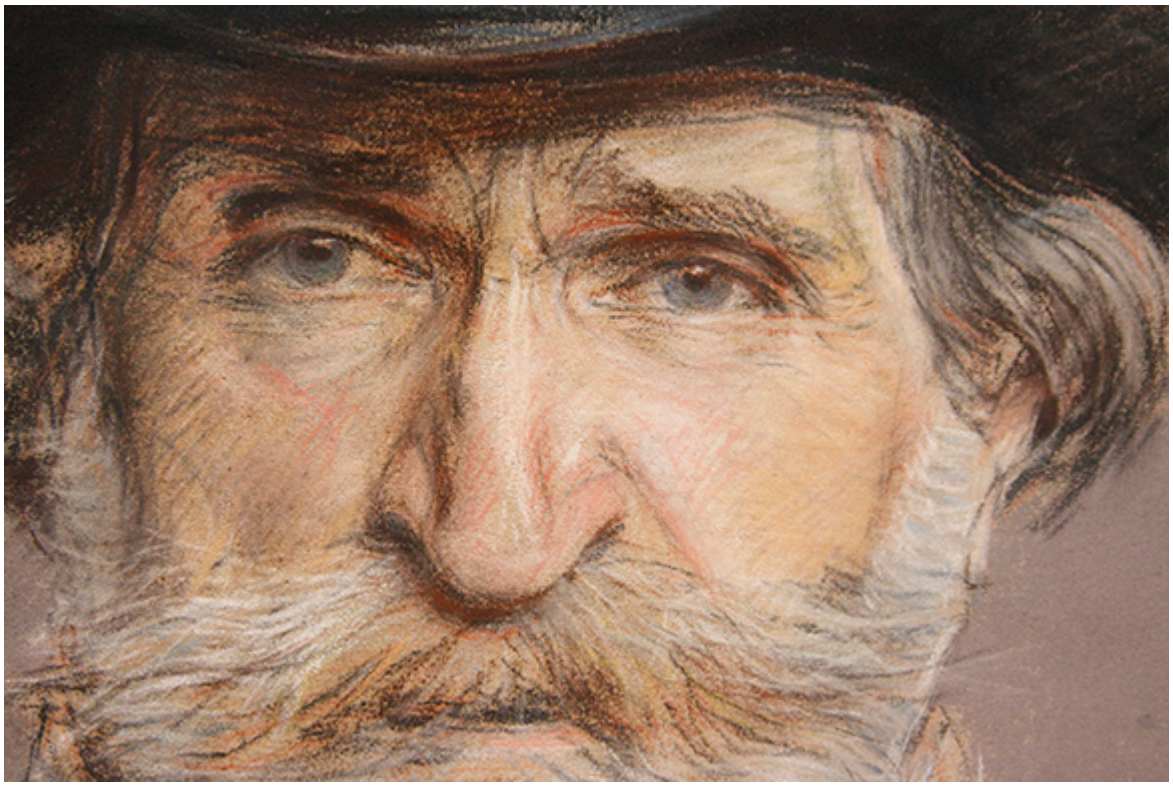
François-Xavier Poizat, piano : Liszt, Stravinsky, Bizet. 1 cd Ars Produktion, avril 2013. Enregistrement SACD.
Le site officiel de François-Xavier Poizat

Expos. Verdi, Wagner et

l’Opéra de Paris, jusqu’au 9 mars 2014

Exposition. Du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. Les relations tumultueuses entre Giuseppe Verdi, Richard Wagner et l’Opéra de Paris ont déjà fait l’objet d’expositions, notamment dans les murs du Palais Garnier, mais toutes ces manifestations ont porté l’attention de manière disjointe sur chacun des deux compositeurs dans ses rapports avec la « Grande boutique ». Pourtant, il s’agit bien de deux contemporains qui amènent à l’Opéra une nouvelle conception du genre lyrique et une nouvelle vision de la scène – leurs idées se rejoignent d’ailleurs pour partie – et qui ont affaire aussi aux mêmes hommes : c’est sous la même direction, celle d’Alphonse Royer (1856-1862), que Le Trouvère et Tannhäuser entrent au répertoire de l’Opéra, respectivement le 12 janvier 1857 et le 13 mars 1861. L’exposition à la Bibliothèque Musée de l’Opéra de Paris, au Palais Garnier dresse un bilan exhaustif de leurs relations difficiles, toujours tendues mais particulièrement fécondes. La France avec Baudelaire confrontée au choc de Tannhäuser invente le wagnérisme littéraire ; Verdi s’acclimatant au cadre de l’opéra français régénère son style avec Jérusalemn, Don Carlos …

à l’école du grand opéra avec choeur et ballet …



Ne conviennt-il pas de reconsidérer de manière croisée comment l'Opéra adopte les idées nouvelles qu'apportent ces deux compositeurs, comment il y résiste, comment il les transforme ? Les relations de Verdi et de Wagner avec l'Opéra obéissent aussi à des enjeux institutionnels, artistiques, économiques et politiques qui ne s'évanouissent pas avec le décès des deux compositeurs, bien au contraire : les ambitions artistiques et de modernité des directeurs, mais aussi les évolutions des rapports diplomatiques entre la France, l'Allemagne et l'Italie (à l'occasion notamment des deux conflits mondiaux qui marquent le XXe siècle) tout comme les mutations de l'économie du spectacle expliquent la dynamique qu'entretient le répertoire de l'Opéra avec les œuvres de Verdi et de Wagner.

À l'occasion du bicentenaire de la naissance des deux compositeurs, la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris s'associent donc pour montrer comment, de la première de Jérusalem de Verdi, en 1847, à la présentation du cycle complet de L'Anneau du Nibelung de Richard Wagner, en 2013, l'Opéra de Paris réexamine régulièrement la place que prend l'œuvre monumentale et réformatrice de Verdi et de Wagner au sein de son répertoire.