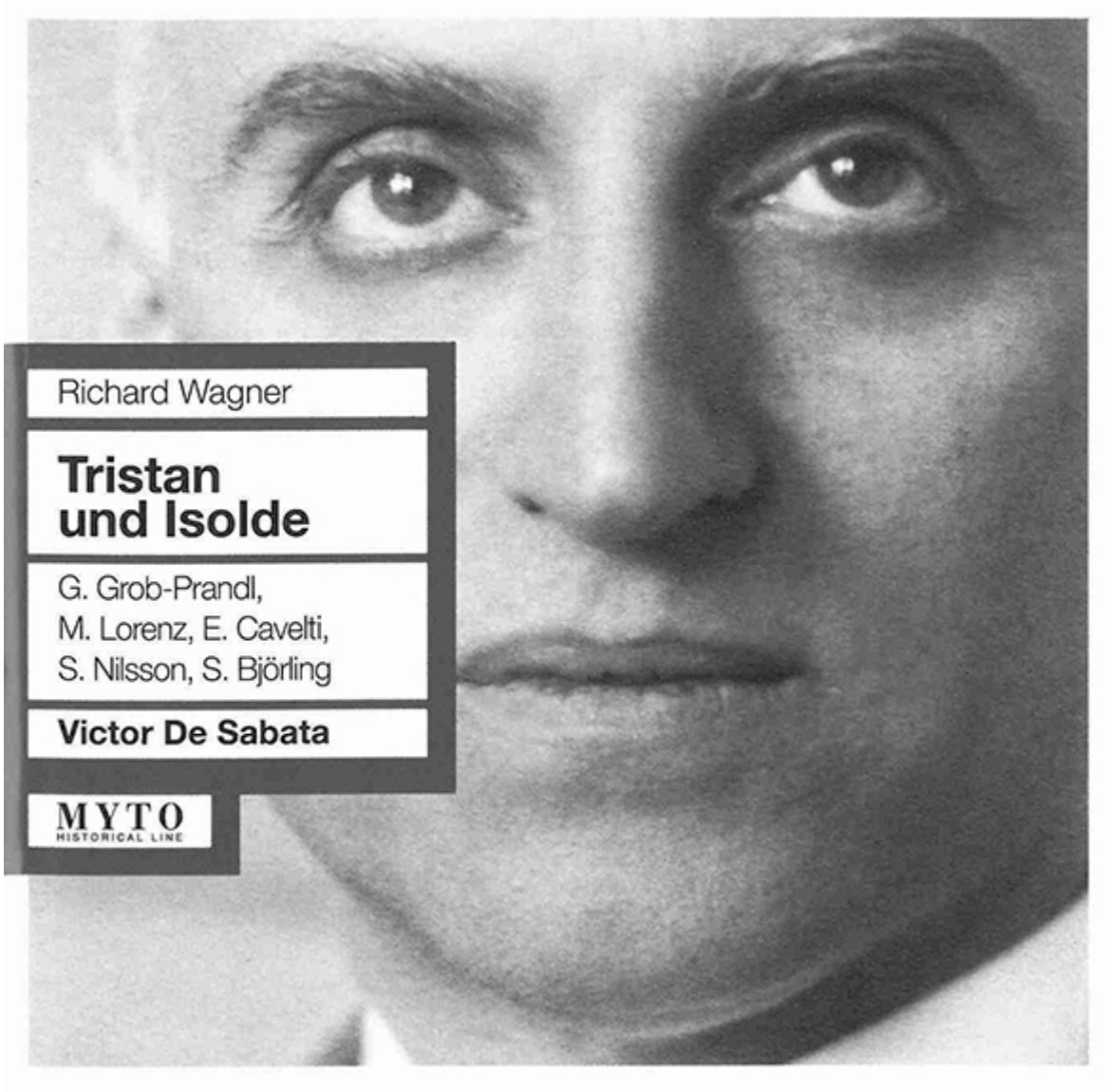
CD, coffret événement. VICTOR DE SABATA, recordings on Deutsche Grammophon and Decca (4 cd DG Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement. VICTOR DE SABATA, recordings on Deutsche Grammophon and Decca (4 cd DG Deutsche Grammophon). 4 cd pour souligner (et rappeler aux nouvelles générations de mélomanes avisés), le génie du chef italien **Victor de Sabata**, mort à 75 ans le 11 décembre 1967. Marquant le 50e anniversaire de sa disparition, l'édition spéciale sous la forme d'un livre disque, réunit son legs pour Deutsche Grammophon et Decca, réunissant ses enregistrements réalisés à Londres, Berlin et Rome entre 1939 et 1946, dont plusieurs inédits en CD, comme le 'Prélude d'Aida' de Verdi, 'les Fêtes romaines' de Respighi, le Requiem de Mozart. Sur les traces de son mentor Toscanini, de Sabata sait s'émanciper de la tutelle écrasante de ce dernier mais comme lui il dirige à Bayreuth dans les années 1930, ce qui reste un défi remarquable pour de bonnes et de mauvaises raisons : comme Toscanini, de Sabata est le seul chef italien (de surcroît né d'une mère juive) à s'imposer à Bayreuth (Tristan légendaire et contesté de 1939 avec la nazie Germaine Lubin) ; c'est aussi l'époque où il se rapproche de Mussolini alors que Toscanini avait rompu tout lien avec le national socialisme… DG et Decca rééditent leurs fleurons discographiques, bandes miraculeuses d'époque qui malgré la patine du temps, révèlent une baguette incisive, affûtée, animée d'une fièvre rayonnante, plus extravertie que celle de Toscanini, et d'une intensité dramatique exceptionnelle. Chef historique à La Scala, de Sabata a laissé surtout pour EMI, une version de Tosca (1953) avec l'incandescente Callas (et Tito Gobbi), d'une vérité encore inoubliable. Ici, le coffret DG et Decca souligne la force et

la puissance du maestro dans un répertoire purement symphonique (certes emprunté à l'opéra : Verdi, Wagner…).
L'édition bénéficie d'une présentation luxueuse en un livre-disque de 40 pages, rendant hommage à la perfection et au talent d'un musicien vénéré (par son assistant Giulini, par Karajan, et Celibidache qui veillait et anguillait pour assister à ses répétitions). Disparu le 11 décembre 1967 à l'âge de 75 ans, Victor de Sabata fut l'un des plus grands chefs d'orchestre du XXè siècle dont l'édition discographique a peu rendu compte ; voilà qui rend très précieux le corpus ainsi réédité et édité pour la première fois par DG et Decca. De Sabata faisait l'admiration de Ravel entre autres, dont il assure la création à Monte Carlo de L'Enfant et les Sortilèges en 1925 : le compositeur français avouant qu'il n'avait jamais rencontré un tel génie de la musique, capable 12 heures avant la première, de savoir la partition par cœur…
Outre sa mémoire prodigieuse, de Sabata comme Furtwangler, voulait surtout être reconnu comme compositeur. Riccardo Chailly autre grand admirateur de sa direction, a pris soin d'enregistrer les Mille et une nuit de son modèle… Hommage d'un grand chef actuel pour une étoile trop vite oubliée. Le coffret VICTOR DE SABATA, recordings on Deutsche Grammophon and Decca permet de réparer l'oubli du temps, au moment des 50 ans de la mort du chef italien, contesté mais artistiquement admirable. Prochaine grande critique à venir dans le mag CD DVD LIVRES de classiquenews.com

_____

CD, coffret événement. VICTOR DE SABATA, recordings on Deutsche Grammophon and Decca : 1939-1946 (4 cd DG Deutsche Grammophon) – le legs discographique du chef italien mort en décembre 1967, il y a 50 ans.
[En lire + sur le site de deutsche Grammophon]



Sur les traces de son ainé italien Toscanini, De Sabata trouva le Graal de la consécration dans le Bayreuth nazifié des années 1930… rapprochement politique brûlant pour un génie artistique incontestable. Toscani lui fut autrement plus clair en cessant toute activité pour les nazis.

CD, compte rendu critique. LULLY : Alceste (Les Talens Lyriques (2 cd Aparté)



CD, compte rendu critique. LULLY : Alceste (Les Talens Lyriques (2 cd Aparté). SUBLIMATION TRAGIQUE. Après *Cadmus et Hermione* (1673) premier opéra à la française, et coup d'essai, mais prémices plutôt que drame accompli, ***Alceste***, créé l'année suivante à Versailles (dans la Cour de marbre lors des fêtes versaillaises de 1674), marque les esprits et l'histoire du genre lyrique français : c'est la première tragédie en musique dont la cohérence, la vivacité, la force et la puissance poétique égalent le théâtre classique parlé. D'ailleurs, la résistance des écrivains dramaturges, – Racine en tête, se cristallise ; tous tentent un scandale, organise une cabale pour saper le triomphe du nouvel opéra de Lully et de Quinault… Soutenu, voulu, commandité par Louis XIV, Alceste, devenu opéra du roi, s'impose malgré tout, d'abord comme aujourd'hui par l'unité de sa forme, l'intelligence et la poésie de son livret, la caractérisation subtile des situations par un orchestre somptueux. La lyre tragique s'y déverse sans limites mais avec un goût somptueux, un sens de l'équilibre, une déclamation nouvelle qui de fait, égale

l’articulation des acteurs de la Comédie française. C’est dire l’importance du texte ici, la fulgurance primordiale de la langue. Car l’opéra de Lully comme celui à venir de Rameau au XVIIIè, est surtout linguistique (ce que n’a cessé de dire et souligner avec justesse et réussite William Christie chez Rameau : écoutez sa lecture inoubliable dans ce sens d’Hippolyte et Aricie).



La question d’Alceste est d’autant plus brûlante à Versailles depuis 1672, que, au moment de la guerre de Hollande, qui voit la France affirmer son pouvoir en Europe, Louis XIV est un roi guerrier qui entend aussi assoir grâce aux arts du spectacle sa phénoménale vision de puissance : à chaque acte d’Alceste, dans les résonances martiales de sa couleur orchestrale, c’est le héros idéal qui se révèle : Alcide/Hercule auquel le Roi Soleil s’identifie sans fard. **Jean-Baptiste Lully** lui offre cette autocontemplation. Déjà le Prologue rugit et aussi s’épanche sur la lyre tragique, annonçant la chaconne finale (et triomphale) qui conclut l’opéra; dès l’automne 1673, les répétitions débutent dans les appartements de la première favorite, La divine Athénais, soit Madame de Montespan : le Roi suit et pilote même le travail de ses deux auteurs, attelés à tisser en musique et en tragédie sa gloire : Lully et Quinault.



UN OPERA POETIQUE ET TRAGIQUE. Dans le cas d’Alceste, même si le commanditaire, jeune trentenaire, et **Roi Soleil** peut se mirer dans chaque acte, comme un effet de célébration politique (et narcissique), l’œuvre surprend par sa force poétique, ses tableaux de déploration et de sacrifice (III), d’essor fantastique et infernal voire lugubre (IV), sa majesté

et son sublime moral (V, quand Alcide/Hercule renonce à Alceste et la rend à son époux, Admète). Lully invente tout dans Alceste : le grandiose pour plaire au Roi ; l'humain tragique et exemplaire, d'une violence poétique inédite qui égale voire surclasse, – grâce à la musique, les théâtreux, escrivaillons du théâtre parlé. Lully alors supplante les Corneille et les Racine. L'avancée est notoire. Essentielle même dans l'histoire de la musique baroque en France.

Que devient le chant baroque français ?

Que penser alors de cette nouvelle lecture d'un sommet de la tragédie baroque du XVIIè? Osons écrire que sur le plan du chant, notre déception est grande, car l'expressivité ciselée que savait instiller ici **Jean-Claude Malgoire dans les années 1970**, n'est pas égalée. Loin de là. Comment peut-on aujourd'hui chanter ainsi ?, de façon aussi paresseuse, au risque de lisser tout le texte pourtant fondamental, comme nous l'avons rappelé.

Ainsi par exemple, dans l'acte IV, celui de la noblesse (sacrifice) d'Alceste, l'épouse loyale prête à mourir pour sauver Admète. On y regrette le maniérisme des pleureurs à la mort d'Alceste, les solistes aux ports de voix étonnants d'une surenchère affectée (Une femme affligée, timbre clair mais style ampoulé et sirupeux, dommage…).

Plus réservée même et critique, notre évaluation de **l'Alceste de Judith Van Wanroj** : voix somptueuse, timbre plastique et charnel certes, taillé pour les princesses aristocratiques dont le caractère correspond à son style, mais la chanteuse néerlandaise, non francophone, demeure totalement inintelligible et son intonation ne bouge pas d'un iota d'un bout à l'autre du drame ; elle semble glacée et figée, étrangère à toute conception intérieure du rôle : tout est abordé de la même manière selon une grille rigide. Tout le texte – l'un des plus beaux du XVIIè (avec Atys), lui échappe, comme l'enjeu de chaque situation dramatique. C'est un masque,

pas un caractère individualisé. Autant chanter de l'italien … Sans la perception du français, de cette langue à la fois hautaine et poétique, c'est 70% de la musique de Lully qui est ainsi écarté.

En escamotant et réduisant considérablement le profil expressif et psychologique du personnage d'Alceste, la chanteuse chante à vide, et donne même matière aux critiques virulentes de Racine sur le rôle pour lui « dénaturé » par Lully et son poète. Il est surprenant qu'en 2017, malgré toutes les avancées des Baroqueux, le bénéfice de tant de recherche sur l'articulation instrumentale, la restitution de la danse baroque, on se heurte actuellement à une telle faiblesse linguistique.



La majorité des chanteurs sont invités ainsi à suivre un cycle d'articulation et de vrai coaching vocal. Comment chanter 40 ans après les premiers essais baroqueux, de cette manière aussi peu précise, sans maîtriser l'art de la déclamation française propre au XVIIè ? Le résultat est décevant et l'on peut désormais se poser la question : **où en est aujourd'hui le chant baroque français ?** Les Régine Crespin baroques se font toujours aussi rares. Voire inexistantes. Ce n'est pas hélas, **la Céphise d'Ambroisine Bré** – acide, instable et parfois si peu naturelle et si peu sobre qui permet de percevoir le français de Quinault… Il existe pourtant une école de chant baroque française : reste à trouver dans les productions lyriques comme celle ci, les talents heureusement choisis… mais il semble que les critères de sélection nous échappent car bien souvent, pour ne pas dire toujours, à de rares exceptions

près, le français et son articulation pourtant majeurs, demeurent anecdotiques. Comme relégués aux oubliettes d'un passé trop difficile à dépoussiérer… Un naufrage contemporain. Et sur le plan artistique, une régression dommageable pour que rayonnent encore et toujours les fleurons de notre patrimoine musical. Concernant les autres chanteurs, regrettons l'Admète un peu court et serré de Toro, comme l'Alcide (Hercule) engorgé de Crossley-Mercer. Même le jeune de Hys reste une voix instable et serrée quand il faut projeter. On nous trouvera dur, mais face à tel sommet d'excellence poétique et linguistique, l'écoute exige le meilleur des interprètes requis pour l'enregistrement. L'opéra français au XVIIè (comme au XVIIIè), c'est le texte. En écarter l'articulation et l'intelligibilité est un manquement grave sur le plan artistique.

Fort heureusement quand le choeur rompt le lien de « ces ornements superflus »… qu'il chante juste ; d'ailleurs c'est lui le vrai personnage de cet opéra funèbre et grave : palmes d'excellence par son articulation profonde, son style et sa précision … **Le chœur de chambre de Namur** (en Wallonie) prouve qu'il est bien aujourd'hui l'un des meilleurs ensemble choral capable de chanter, c'est à dire articuler le texte de Lully et Quinault. Dans le choeur d'affliction et de douleur diffusant la mort et le sacrifice d'Alceste (toujours dans le IV), le style et la vérité du chant sont exemplaires. Belle prouesse.

De son côté, seules deux voix mâles, sûres et remarquablement articulées à l'inverse, se distinguent : celles de **Douglas Williams** (Lycomède, le rival jaloux d'Admète) qui fait aussi un superbe Charon. Même prestance noble et assurée pour le Straton / Pluton d'**Etienne Bazzola**.

De son côté, **le chef et ses Talens Lyriques se montrent à la hauteur d'une partition aux tableaux superbement constrastés et caractérisés**, à la fois pleins de cette noblesse et arrogance guerrière, comme tissée dans la soie languissante et amoureuse la plus digne et sublime. La force de l'opéra

Alceste demeure ses prodigieuses nuances émotionnelles entre déploration et deuil tragique, déchirement et sacrifice, tension et détente que les instrumentistes savent ciseler comme il se doit. Pour sa parure orchestrale, ses choeurs et quelques solistes très convaincants, au français idéalement perceptible, **l'enregistrement vaut notre « CLIC » de CLASSIQUENEWS**, réserves émises sur le plan de l'articulation et de la déclamation concernant les autres chanteurs. L'auditeur avisé tirera bénéfice à réécouter la version – inestimable à notre avis, de Jean-Claude Malgoire (anciemment Astrée Auvidis), d'une tenue nerveuse, sensuelle, noble et tragique de premier plan. D'autant que les solistes de l'époque, soit il y a 40 ans, savaient autrement déclamer le français Grand Siècle, sans fard ni affectation. CQFD. Concernant les Talens Lyriques, voici assurément l'un des meilleurs enregistrements de leur quasi intégrale Lully pour Aparté.

_____

CD, compte rendu critique. LULLY : Alceste (Les Talens Lyriques (2 cd Aparté) – enregistrement réalisé à Paris, en juillet 2017.

Alceste, ou le triomphe d'Alcide, 1674
Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Judith Van Wanroij, Alceste, La Gloire
Edwin Crossley-Mercer, Alcide
Emiliano Gonzalez Toro, Admète, 2e Triton

Ambroisine Bré, Céphise, Nymphe des Tuileries, Proserpine
Douglas Williams, Lycomède, Charon
Étienne Bazola, Cléante, Straton, Pluton, Éole
Bénédicte Tauran, Nymphe de la Marne, Thétis, Diane,
Lucía Martín Cartón, Nymphe de la Seine, Une Nymphe, Une Ombre
Enguerrand de Hys, Lychas, Phérès, Alecton, Apollon, 1er Triton, Suivant de Pluton
Chœur de Chambre de Namur
Les Talens Lyriques
Christophe Rousset, direction, clavecin

Portraits de Lully, de Louis XIV / La mort d'Alceste par Perrier (DR)

CD, coffret, annonce. Les Maîtres du Baroque (18 cd Alpha classics)



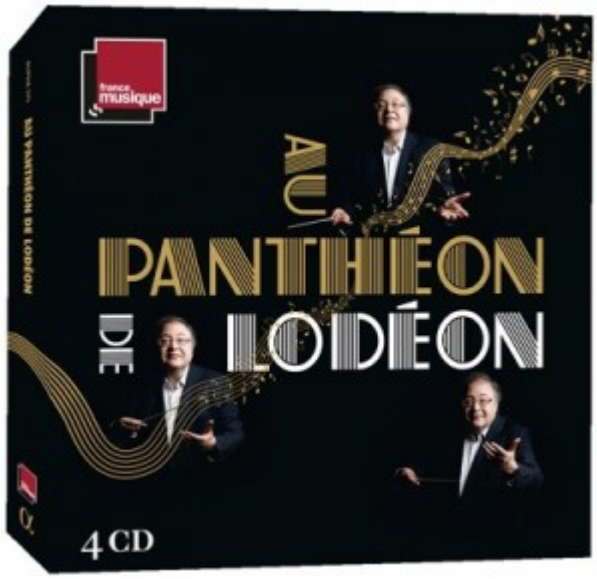
CD, coffret, annonce. Les Maîtres du Baroque (18 cd Alpha classics). L'album réexplore en 18 séquences (18 cd, 18 programmes) un parcours serti de joyaux et d'heureuses surprises, témoignant des meilleures réalisations en matière d'interprétation baroque, instrumentale, concertante comme vocale et chorale. Soit les jalons et accomplissements qui ont fait et

continuent de constituer la notoriété « baroqueuse » du label ALPHA classics sur le marché. Ici parmi nos coups de coeur, s'affirme le geste souple et nuancé de Chiara Banchini et son ensemble 145, fervents, contrastés ambassadeurs d'Albinoni (Sinfonie a Cinque opus 2, cd1) ; rien n'égale la précision et le sens de l'articulation du chœur **Vox Luminis** dirigé par le baryton **Lionel Meunier** son fondateur : l'éloquence, le sens du verbe et du drame sémantique se réalisent ici au delà de la musique, dans une spiritualité fraternelle plutôt consensuelle (Cantates BWV 106, 150, 131 et 12 de JS BACH, cd2) ; BACH toujours, éternel et si accessible grâce au violiste **Bruno Cocset** (Suites pour violoncelles, cd5 et 6) ; pas facile de résister non plus au Monteverdi latinisé, opulent, voire lascif de La Cappella Mediterranea (7 péchés capitaux, 7 Peccati capitali, cd11) ; ni au sens du drame, entre passion et fièvre du Dido & Eneas de Purcelle, dans version viscérale, contrastée de **Teodor Currentzis** (cd13)… Enfin, digne héritière des pionniers défricheurs, audacieux, laborantins de la première heure (cd18, le clavier de Bach, Bull, Byrd… par le prophète Gustav Leonhardt), la violoniste **Amandine Beyer** et ses Inconnus (Incogniti), savent excellemment renouveler et enrichir la flamme musicienne des premiers Baroqueux, dans sa propre version des Quatre Saisons de Vivaldi (cd17) : un must absolu, certainement l'approche récente d'un pilier du répertoire, parmi les plus novatrices et rafraîchissantes de la discographie. C'est dire. Compilation enchanteresse.

_____

CD, coffret : LES MAITRES DU BAROQUE, 18 cd Alpha classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2017. Cadeau idéal pour les fêtes de fin d'année 2017.

CD, coffret. Le Panthéon de Lodéon (4 cd Alpha classics)



CD, coffret. Le Panthéon de Lodéon (4 cd Alpha classics). Un goût, une sensibilité musicale se forge à partir d'un corpus fondamental qui regroupe des incontournables : ainsi le propre goût de l'homme de radio et du passeur médiatique **Frédéric Lodéon**, s'est constitué à partir de ce « panthéon » personnel qui a façonné ses préférences et tailler et ciseler sa propre exigence. Voici les témoignages musicaux qui auront « marqué une vie d'heureux mélomane ». **En 4 cd**, thématisés, voici donc les must à écouter d'urgence pour affiner sa propre culture musicale, voire perfectionner son goût de mélomane. Au registre des « **solistes instrumentaux » (cd1)** : voici parmi quelques apôtres inclassables inestimables et d'une justesse artistique légendaire : Heifetz (Saint-Saëns), Rostropovitch (Dvorak), Argerich (Chopin), et le plus récent Andreas Staier, illustre ambassadeur de Soler. En « **musique de chambre » (cd2)**, vous mesurerez tout autant la finesse allusive du Beaux Arts Trio chez Schubert, du même Heifetz et de Casals chez Mendelssohn, du Belcea Quartet chez Beethoven, sans omettre parmi les jeunes, superbes palmes à la jeune génération, le Quatuor Modigliani chez Ravel. le cd3, met en avant la « **musique symhonique** » : quels sont les chefs et les orchestres d'une prodigieuse sonorité expressive ? Frédéric Lodéon sélectionne Nikolaus Harnoncourt chez Bach ; Karajan et le Philharmoniker de Berlin chez Beethoven, Erich Kleiber et le Wiener Philharmoniker chez Brahms, Marek Janowski et le Philharmonique de Radio France, heureux

interprètes de Schumann, enfin musique romantique française oblige, plus berliozien que jamais : Charles Munch et Georges Prêtre à la tête tous deux du Boston Symphony Orchestra… Enfin, parmi les « **solistes vocaux** », donc les grands chanteurs pour l'éternité : d'abord les plus prévisibles, « évidents » : les Berlioz (Nuits d'été) de la divine et aristocratique Régine Crespin ; la baryton Dietrich-Fischer Dieskau pour les Lieder de Schubert ; José Van Dam pour Wagner ; et le plus solaire et le plus merveilleux, Luciano Pavarotti dans Puccini. Aucune faute de goût. C'est le panthéon Lodéon, un nouveau standard de qualité et d'excellence. Seule réserve et même critique qui manque à l'exhaustivité de cette compilation : aucun « repère » baroque. Ni chanteurs, ni instrumentistes, ni chefs… quelle lacune quand même. Dommage. Voilà une compilation qui constituera cependant une solide fondation pour toute discothèque en devenir. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2017.

_____

CD, coffret : Au Panthéon de Lodéon : 4 cd Alpha classics. Cadeau idéal pour Noël 2017.

Compte rendu, CD. Piazzolla et Ginastera transcrits pour deux clavecins. Mireille Podeur et Orlando Bass (1 cd

Maguelone)



Compte rendu, CD. Piazzolla et Ginastera transcrits pour deux clavecins. Mireille Podeur et Orlando Bass (1 cd, Maguelone 2017). Le duo de clavecinistes formé par **Mireille Podeur** et **Orlando Bass** nous a habitués aux heureuses surprises : on se souvient de leurs versions des Pièces de clavecin en concerts de Rameau (2013), puis des Concerti grossi, opus 6 de Haendel (2015). Les transcriptions s'inscrivaient alors naturellement dans l'art du XVIIIe S et nous révélaient, ou nous permettaient de retrouver, les œuvres sous un éclairage renouvelé. Et voici qu'ils récidivent, avec une audace singulière, puisque ce sont des œuvres de Piazzolla et de Ginastera qu'ils nous offrent, dont le langage est évidemment beaucoup plus proche, sinon contemporain.

Les clavecins flamboient

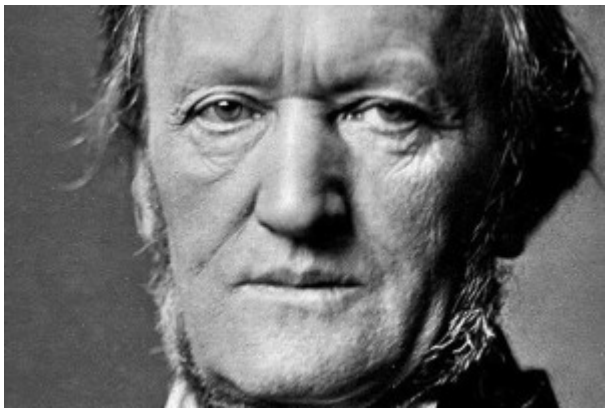
Dès les premières secondes, on pense à l'âpreté du concerto de Falla, avant qu'on reconnaisse les accents du tango qui irrigue l'œuvre de Piazzolla. Ses Cuatro Estaciones Porteñas , ou Quatre saisons, se prêtent tout particulièrement à l'exercice : on oublie le bandonéon pour ces timbres inaccoutumés. Les rythmes y prennent un élan singulier : les références permanentes à la danse, et les clins d'œil au baroque sont un pur bonheur, loin des nombreuses adaptations – parfois fort vulgaires – de ces pièces. La joie est permanente, lumineuse, avec ses passages lyriques, poétiques. Ces Piazzolla, propres à séduire, voire à réconcilier avec l'œuvre de l'inclassable musicien argentin, sont à déguster, sans modération.
Moins populaire, une autre musique de ballet, « Estancia », d'Alberto Ginastera, nous permet de poursuivre notre évasion dans la pampa. Rêverie, danse fébrile aux métriques

irrégulières, harmonies recherchées, mélodies de saveur populaire, poésie étrange, rythmes captivants, c'est tout un univers que nous révèlent les deux clavecinistes. Les numéros chantés par Didier Henry (Triste pampeano, et Nocturno), avec un superbe accompagnement, apportent une note de diversité bienvenue : le lyrisme en est d'autant plus puissant que la ligne est austère.
Gageons qu'Antoinette Vischer, comme la regrettée et flamboyante Elisabeth Chojnacka, n'auraient pas renié cette lecture inspirée, dont la prise de son très proche souligne le caractère incisif, percussif, âpre et incandescent de ces œuvres séduisantes.
Une belle plaquette réalisée avec soin, trilingue (français-anglais-espagnol), comportant la traduction des mélodies, accompagne l'enregistrement.

_____-

CD, compte-rendu, critique. Piazzolla / Ginastera, transcrits pour deux clavecins. Mireille Podeur / Orlando Bass – 1 CD Maguelone, MAG 358.417, 61 mn.

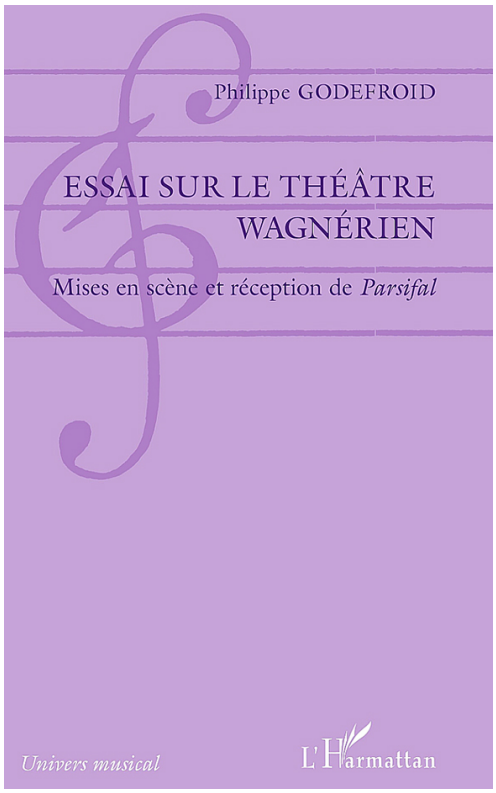
LIVRE événement, annonce. ESSAI SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises en scène et réception de Parsifal (Éditions L'Harmattan)



LIVRE événement, annonce. ESSAI SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises en scène et réception de Parsifal (Éditions L'Harmattan). Après une passionnante approche en forme d'essai sur la figure du juif errant dans l'oeuvre – opéras et écrits, de Richard Wagner (*Qu'est ce qui est allemand ? Donner la mort…)*, **Philippe Godefroid** voit plus large et étend sa réflexion sur le théâtre lyrique wagnérien dans sa globalité, dans ses enjeux sémantiques, philosophiques, politiques et évidemment artistiques… A trop vouloir analyser, démêler les thématiques musicales et extra musicales que pose le théâtre de Wagner, l'auteur s'étonne lui-même de la grosseur de son essai, un véritable pavé qui en rebutera plus d'un, mais qui paraîtra tel un défi pour la pensée critique, pour tout amateur d'opéra, de théâtre lyrique, de mises en scènes et évidemment de partitions wagnériennes. Que signifie l'opéra selon Wagner ? Est-il porteur de cette toxicité idéologique plus ou moins manifeste dans l'oeuvre artistique ? Et si à présent l'antisémitisme pré nazie de Wagner ne fait plus aucun doute, devons-nous être nécessairement anti juif pour apprécier son oeuvre ? Or estimer sa musique et ses opéras ne signifie pas adhérer à la pensée antisémite que le penseur n'a cessé de développer et d'affirmer de son vivant. L'œuvre, l'homme… comment apprécier les opéras malgré les écrits du théoricien ? Comment aimer à ce point la magie de la musique et l'efficacité du drame wagnérien malgré les dérapages honteux du doctrinaire et du penseur radical ?

De quel opéra wagnérien,

parlons-nous ?



L'auteur assume totalement la légitimité de son approche, dont l'analyse interroge l'oeuvre à travers les positions souvent scandaleuses du penseur : « La question la plus intéressante demeure toutefois : comment se fait-il que des générations se sont elles-mêmes aveuglées à ce point, ont voulu envers et contre tout maintenir la fiction d'un Wagner à la limite du philosémitisme, puis a minima auteur de musique « pure » ? La question dépasse le wagnérisme et concerne le pouvoir des images, c'est-à-dire le rapport que notre culture européenne entretient avec ses propres montages dogmatiques, avec l'instance dont elle estime être la fille et à laquelle elle prétend référer son histoire. Et cela intéresse l'ensemble des procédés de théâtralisation, de récit, soit en définitive notre relation au réel. C'est le vrai sujet de mon Essai. » Ainsi le lecteur oublierait sa capacité à mesurer la pertinence du texte s'il ignorait que Philippe Godefroid est lui-même metteur en scène ; en homme de théâtre, son regard façonne manifestement l'intérêt du texte : et finalement, inscrit la question fondamentale : comment en toute conscience mettre en scène Wagner aujourd'hui ? On le voit à chaque nouvelle production, les mêmes réactions, les mêmes polémiques (on l'a encore vu lors de la – magnifique- nouvelle production du Ring à Bastille, mise en scène par Gunther Krämer). Que l'on soit pour ou contre, à torts ou à raisons, Wagner interroge lui-même la scène lyrique, et la représentation théâtrale avec l'acuité d'un compositeur de génie : c'est à dire qu'il nous tend le miroir bon an mal an, ciblant toutes les sources d'une catastrophe humaine, de l'Apocalypse annoncé

: « Le combat est ailleurs. Il concerne ce dont rend compte la crispation autour du Regietheater idéal, celui qui traitera bientôt par force du retour des néonazis et autres populistes nationalistes racistes sur des bancs légitimés par les urnes, ou d'affaires comme celle de la Judensau de Wittenberg, ou qui par force toujours finira par interroger les attributs modernes du statut de victimes, ou qui obligera les Églises européennes à reconsidérer leur théologie bien plus vite et plus radicalement que selon les procédés habituels, ce qui ne sera pas forcément un bien absolu, tandis que l'unique système économique dont l'homme ait vraiment réussi à se doter, le capitalisme, entame sa dernière mutation, débridée, fouettée par la virtualisation du monde et par le remplacement du vivant par un vivant de synthèse monnayable. À moins que nous ne soyons déjà condamnés sans vouloir le savoir par les effets probables du dérèglement climatique, auxquels répondent avec un synchronisme troublant et pas forcément coïncidentiel les dérèglements des relations communautaires et internationales. »

Pensée libre, regard acéré sur les mises en scènes de Parsifal – certaines déroutantes, irrespectueuses, gadgets ou anecdotiques, Philippe Godefroid signe un essai passionnant qui outrepasse son sujet wagnérien, pour interroger le sens, la finalité et les moyens de la mise en scène d'opéra. L'opéra est un genre qui a prouvé sa pérennité grâce aux questionnements fondamentaux qu'il suscite toujours, mais à trop vouloir nous imposer une dictature de l'image (précisément de la vidéo), à trop chercher l'original et le décalé en guise de renouvellement critique de la scène, les directeurs risquent de tuer le veau d'or et scléroser encore davantage l'asphyxie qui a lieu aujourd'hui dans les salles fermées.
« *S'il existe un présent nécessaire du théâtre wagnérien – et du théâtre tout court – le voici. Or le théâtre se nourrit de dramaturgie, certes, mais s'écrit d'abord sur des scènes et sans doute doit-on réinventer celles-ci hors des maisons*

closes que sont devenus les opéras traditionnels coincés entre l'orgiaque musical et le sadomasochisme scénique. La contestation radicale du Gesamtkunstwerk comme apogée artistique ressemblera peut-être à la pulvérisation du veau d'or, le jour où l'on cessera de croire que le théâtre wagnérien dont nous avons besoin est moins celui qui crucifie Wagner que celui qui nous montre comment Wagner crucifie l'homme auquel nous devrions aspirer. Mais ce combat, probablement, n'est plus que d'arrière-garde. À l'avant, existent d'autres urgences », déclare Philippe Godefroid. Polémique voire provocateur (en parlant d' »*humanisme d'extrême droite* » chez Wagner…), l'auteur témoigne du wagnérisme en France, toujours aussi vivace et mordant depuis… son commencement avec Baudelaire.

———

LIVRE événement, annonce. **Philippe GODEFROID : ESSAI SUR LE THÉÂTRE WAGNÉRIEN : Mises en scène et réception de Parsifal** (**Éditions L'Harmattan**).

Nous empruntons les extraits de citations de Philippe Godefroid ici reproduites, à son blog où l'auteur a rédigé ainsi une présentation très juste et subtile de son essai édité par L'Harmattan : **LIRE le blog de Philippe Godefroid.** https://sites.google.com/site/leblogsitedephilippegodefroid/

Approfondir

Déjà paru :

Livres. **Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie** (L'Harmattan) / critique de mars 2014

http://www.classiquenews.com/livres-philippe-godefroid-wagner-et-le-juif-errant-une-hontologie-lharmattan/

DVD, compte rendu critique. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande : Mauillon, Pascal, Lazar (2016, 1 dvd Bel Air classiques)



DVD, compte rendu critique. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande : Mauillon, Pascal, Lazar (2016, 1 dvd Bel Air classiques). Pelléas suédois ou français ? En mai 2016, l'Opéra de Malmö (Suède) invite une distribution majoritairement francophone pour chanter, donc ciseler la langue de Debussy et respecter les milles scintillements sonores de la poésie de Maeterlinck. Voilà pourquoi, les chanteurs qui ne maîtrisent pas naturellement la souplesse feutrée du français (et ses diphtongues nasalisées), pêchent par exercice phonétique, voire exécution sommaire, plutôt qu'articulation naturelle et expressive : toute la portée sémantique trouble de l'opéra Pelléas leur échappe. C'est malheureusement le cas de Geneviève et Arkel, si peu préoccupé par l'énoncé qui les engage pourtant (respectivement la suédoise Emma Lyrén et le baryton-basse américain Stephen Bronk).

Sans être immédiatement lisible, la mise en scène joue le décalage rétrospectif, chronologique, citant parfois avec trop d'insistance (dans les costumes et pantalons à pattes d'éph…),

nos chères années 70. Couleurs passées, coupes larges, … mine improbable… de jeune rebelle : ainsi Yniold, plus exposé que de coutume, paraît avec l'aplomb sûr et convaincant que lui confère l'abattage maîtrisé de Julie Mathevet ; la Mélisande de Jenny Daviet, naturelle et presque angélique, – à notre goût trop lisse, pas assez Lulu ni vénéneuse magicienne (cf. la pièce de Maeterlinck), reste en deçà du personnage énigmatique, et ses multiples mystères. Son caractère rien que tendre et lumineux est un parti assumé ; au risque d'une certaine réduction du caractère.
Plus ambigu, et donc fraternel, proche de nous, le Golaud, en rien nerveux, agressif, brutal voire bestial de **Laurent Alvaro**. Même dans la scène de violence explicite à l'endroit de son épouse (acte IV, la tirant même par les cheveux), ce Golaud, maîtrisé, intérieur, impose une intériorité qu'avant lui, un José Van Dam avait su ciseler. Du grand art.
Même séduction immédiate et cohérence poétique pour le Pelléas de Marc Mauillon, dont l'émission double, de baryténor, souligne ce naturel inquiétant, cette âme à la fois mûre et juvénile dont le chant clair et naturel, se pare avec une rare intelligence. Rien de neutre ou de trop lisse dans cette vocalité presque parlée. Idéale conception du chant et du style qui réalise ce verbe purement énigmatique de Debussy. Comme la conception très, (trop) lumineuse de Mélisande, la tenue de l'orchestre sous la direction du chef français lui aussi, **Maxime Pascal soigne la clarté et la précision** au détriment du trouble symboliste, pourtant bien présent et d'une puissance poétique si forte, dans la partition. De sorte que malgré le Pelléas de Mauillon, lui tout à fait riche, complexe, profond, la lecture nous paraît trop « textuelle » et pas assez organiquement ambiguë. Production cependant intéressante.

_____

DVD, compte rendu, critique. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Marc Mauillon, Laurent Alvaro… Maxime Pascal / Benjamin Lazar

– Malmö, mai 2016 (2 dvd Bel Air classiques).
https://belairclassiques.com/film/debussy-pelleas-melisande-lazar-pascal-mauillon-daviet-dvd-blu-ray

_____

DEBUSSY : PELLÉAS ET MÉLISANDE [DVD & BLU-RAY]
Drame lyrique en cinq actes (1902)
Musique : Claude Debussy (1862-1918)
Livret : Maurice Maeterlinck d'après sa pièce éponyme

Pelléas : Marc Mauillon
Mélisande : Jenny Daviet
Golaud : Laurent Alvaro
Arkel : Stephen Bronk
Geneviève : Emma Lyren
Yniold : Julie Mathevet
Médecin, Berger : Stefano Olcese
Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Malmö

Direction musicale : Maxime Pascal
Mise en scène : Benjamin Lazar

FICHE TECHNIQUE
Enregistrement HD : Opéra de Malmö | 05/2016 Réalisation : Corentin Leconte
Date de parution : 24 novembre 2017
Distribution : Outhere Distribution France

2 DVD Référence : BAC611
Code-barre : 3760115301443
Durée : 170 min.
Livret : FR / ANG / ALL
Sous-titres : FR / ANG / ALL / SPA / JAP / KOR
Image : Couleur, 16/9, NTSC
Son : PCM 2.0, Dolby Digital 5.1
Code région : 0

1 BLU-RAY Reference : BAC544

Code-barre : 3760115305441
Durée : 170 min.
Livret : FR / ANG / ALL
Sous-titres : FR / ANG / ALL / SPA / JAP / KOR
Image : Couleur, 16/9, Full HD
Son : PCM 2.0, DTS HD Master audio 5.1
Code région : A, B, C

CD, compte rendu, critique. BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson (4 cd + 1 dvd / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg)



CD, compte rendu, critique. BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson (4 cd + 1 dvd / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg). Saluons d'emblée le courage de cette intégrale lyrique, en plein marasme de l'industrie discographique, laquelle ne cesse de perdre des acheteurs… Ce type de réalisation pourrait bien relancer l'attractivité de l'offre, car le résultat de ces Troyens répond aux attentes, l'ambition du projet, les effectifs requis pour la production n'affaiblissant en rien la pertinence du geste collectif, de

surcroit piloté par la clarté et le souci dramatique du chef architecte, John Nelson. Le plateau réunit au moment de l'enregistrement live à Strasbourg convoque les meilleurs chanteurs de l'heure Spyres DiDonato, Crebassa, Degout, Dubois… Petite réserve cependant pour Marie-Nicole Lemieux qui s'implique certes, mais ne contrôle plus la précision de son émission (en Cassandre), diluant un français qui demeure, hélas, incompréhensible. Même DiDonato d'une justesse émotionnelle exemplaire, peine elle aussi : ainsi en est-il de notre perfection linguistique. Le Français de Berlioz vaut bien celui de Lully et de Rameau : il exige une articulation lumineuse.
La Chute de Troie convoque des personnages qui se font individualités fortes : désespérée, mais sublimes (selon l'idéal de Berlioz qui recherche chez Gluck, la grandeur humaine, la noblesse morale quelque soit la situation et le destin) : ainsi le Chorèbe de **Stéphane Degout**, hier servi avec peut-être plus de distinction encore, par l'inusable et altier Ludovic Tézier ; idem dans la seconde et dernière partie, Les Troyens à Carthage dont l'orchestre sait aussi sculpter avec une volupté lascive, les couleurs africaines.
A défaut d'un français parfait, le sens commun resserre la cohésion de l'équipe dans l'exactitude du sentiment et du caractère de chaque scène. Saluons après un Jon Vickers légendaire sous la direction de **Colin Davis (référence absolue),** l'américain **Michael Spyres** (qui aux côtés d'Enée, chante aussi chez Berlioz, un remarquable et très humain, Faust). La ligne, la pureté du style le distinguent de ses partenaires. Torche vivante, embrasée, amoureuse passionnée qui se consume totalement, **la Didon de Joyce DD marque les esprits par la vérité de son incarnation**, moins l'éloquence linguistique de son personnage. Elle est donc plus organique et féline, sauvage mais princière qu'aristocratique par un verbe ciselé. Mais les nuances et les couleurs fauves d'une grande tragédienne sont bien là : proches du sublime.
Le soin apporté aux « seconds rôles » fait les grandes réalisations. Saluons aussi le Narbal épatant de **Nicolas**

Courjal, comme l'HyIas de **Stanislas de Barbeyrac**, le Iopas de **Cyrille Dubois**, deux figures montantes du chant français (baroque autant que romantique), de même la sentinelle très juste de Richard Rittelmann au tout début de l'épopée…



Architecte, soucieux de la direction globale comme de la grande lisibilité des scènes, entre l'individuel (qui prime dans le destin tragique du couple Didon / Enée dans la seconde partie), et la flamme collective où souffle le vent de la fresque virgilienne, **John Nelson réalise une approche plutôt sérieuse et construite**. Pourtant sans atteindre la vérité et la profondeur de Colin Davis, Nelson accomplit une lecture structurée, construite où s'assume aussi la belle présence des choeurs requis pour l'expérience strasbourgeoise. Du beau métier, solide et expressif. Mais… reconnaissons que le français et sa lisibilité continuelle manquent cruellement ici. En 1969, Colin Davis savait autrement maîtriser l'éloquence déclamatoire mais si naturelle du texte berliozien, d'une grandeur humaine, juste et poétique. Nonobstant nos infimes réserves, la lecture de Nelson 2017 s'impose par son nerf, sa franchise expressive, son relief dramatique global; l'engagement des chanteurs, prêts à caractériser leur partie, malgré un français vraiment inintelligible pour certains. Même perfectible, cette version est une production lyrique ambitieuse, qui dans sa version enregistrée, alliant l'audio et la vidéo, – 4cd et 1 dvd-, doit être soulignée en gras, – nouveau fleuron Erato, élément moteur qui régénère l'industrie du disque en pleine crise.

_____

CD, com**pte rendu, critique. BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson** (4 cd + 1 dvd de 1h25mn / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg).

BERLIOZ : LES TROYENS. Opéra en 5 actes et 2 parties : La Prise de Troie et Les Troyens à Carthage. Livret du compositeur, d'après L'Énéide de Virgile. Création en allemand à Karlsruhe au Hoftheater le 6 et 7 décembre 1890 – Première partie créée en français, le 4 novembre 1863 à Paris, au Théâtre Lyrique / Seconde partie créée en français, le 28 janvier 1891 à Nice, au Théâtre municipal

Par ordre d'apparition :

Un soldat (acte I), un capitaine grec (acte II) : Richard Rittelmann
Cassandre : Marie-Nicole Lemieux
Chorèbe : Stéphane Degout
Enée : Michael Spyres
Ascagne : Marianne Crebassa
Panthée : Philippe Sly
Hélènus, Hylas : Stanislas de Barbeyrac
Priam : Bertrand Grunenwald

Hécube : Agnieszka Sławińska
Ombre d’Hector, Mercure : Jean Teitgen

Didon : Joyce Di Donato
Anna : Hanna Hipp
Iopas : Cyrille Dubois
Narbal : Nicolas Courjal
Sentinelle I : Jérôme Varnier
Sentinelle II : Frédéric Caton

Chœur de l’Opéra national du Rhin
Direction : Sandrine Abello

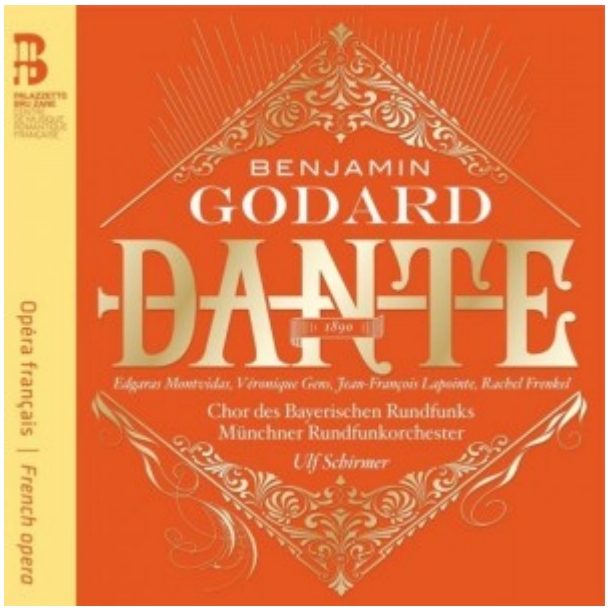
Badischer Staatsopernchor
Chef du chœur : Ulrich Wagner

Chœur philharmonique de Strasbourg
Chef du chœur : Catherine Bolzinger

Orchestre Philharmonique de Strasbourg
Direction musicale : John Nelson

_____

CD, critique. GODARD : DANTE (2 cd P Bru Zane, 2016)



CD, critique. GODARD : DANTE (2 cd P Bru Zane, 2016). Le dramatisme de **Benjamin Godard (1849-1895)** surgit parfois dans cet oratorio annoncé, datant de 1890, mais au dramatisme parfois copieux et d'une clarté dramatique pas toujours égale. Au sein d'une partition généreuse, percent certains épisodes plus réussis, d'une théâtralité accomplie comme le dernier tableau au couvent, ou plus onirique, exploitant les ressources contrastantes du rêve, dans le célèbre « Rêve de Dante. Pas sûr pour autant que l'équipe artistique réunie ne se montre digne des finesses de la partition : déséquilibres et outrances persistent (dont le manque de caractère de l'orchestre… sur instruments modernes). Côté voix, cela manque là aussi de cohésion et d'unité.

En abordant en musique, la poétique de Dante, sa quête de l'aimée inaccessible (la belle et fantasmé Béatrice), Godard maîtrise les climats de l'épopée fantastique qui pilote et conduit le Poète / héros jusqu'aux Enfers, grâce à l'entremise initiatrice de Virgile. Visions infernales, tension amoureuse… tous les éléments sont là pour produire une fantasmagorie musicale prenante…

Car du génie solitaire, fantasque, dépressif et mélancolique, rêveur et atypique de Godard, se déploie une veine très originale qu'une autre partition eut mieux illustré (LeTasse?). **Ainsi, ce « rêve » est-il ici réellement bien défendu ?**

Parlons orchestre d'abord. Distinguons en particulier la Tarentelle qui en ouverture de la seconde partie rappelle sans sa coupe plus frénétique, l'énergie facétieuse de Rossini. De toute évidence Godard sait placer au bon moment, l'élément contrasté qui relance la tension, ou sait la préparer.

Las, le côté grosse caisse, propre à la musique illustrative, celle d'un intermède télévisuel, montre les limites de l'orchestre requis, et une direction qui s'enlise, sans grande finesse. C'est traverser malheureusement une partition dramatique sans en mesurer les accents ni les caractères de l'architecture expressive.

Derechef, osons la question qui fâche pourquoi ne pas avoir enregistré cet opéra sur instruments anciens ? Ici le collectif moderne épaissit le trait d'un Godard souvent aux confins de l'extrême mièvrerie, dommage car l'ouvrage exige une subtilité par trop absente.

Mais ne boudons pas notre plaisir face à une authentique et légitime exhumation : l'orchestre est un bon exécutant, il sait réaliser une lecture scolaire qui a l'avantage de la défense documentaire et c'est déjà ça, s'agissant d'une œuvre inconnue. À chacun de repérer les temps forts d'une partition qui en contient beaucoup tant le dépressif rêveur fut un vrai dramaturge musical.

Parmi les chanteurs, parlons d'abord des faillites. Côte boursouflure empâtée et chant inintelligible, l'écolier de la mezzo Diana Axentii sera vite oublié, comment peut-on chanter encore ainsi, avec tant de maniérisme, en un français gras engorgé (un écolier bien nourri et replet ?) qui en rajoute tant et plus, accompagné par le chœur dans un hommage à la poétique de Virgile qui confine au clinquant académique le plus kitsch. C'est contredire dans la forme et une articulation paresseuse, la finesse du sujet célébré par le texte.

Le Dante du ténor lituanien Edgaras Montvidas en fait lui aussi des tonnes : vibrato omniprésent et boursouflure (systématique) en fin de phrase, le style manque singulièrement de sobriété comme de finesse sur un orchestre prosaïque (quand Dante invoque l'ombre de Virgile qui va lui apparaître). De fait, la scène relève et dans le chant du

soliste (trop tendu univoque) et dans la tenue de l'orchestre, du style théâtral le plus tapageur, riche voire saturé d'effets. À croire que chanter simple et nuancé n'est pas dans ses cordes.

Le rêve de Dante qui est introduit par l'apparition de Virgile doit à l'articulation sans faille du baryton **Foster-williams habitué** des résurrections de ce type par le disque, d'atteindre une certaine tension fantastique car c'est ainsi que Virgile, figure psychopompe, guide Dante dans son voyage nocturne à demi conscient jusqu'aux enfers.
Hélas dans le chœur infernal justement puis l'orage et le tourbillon infernal, l'orchestre surligne le cri des damnés en un style hollywoodien surexpressif (torture d'Ugolin, tempêtes, …), une tension et une sonorité dure, qui cependant gagnent davantage d'onirisme et de poésie dans l'évocation des deux amants maudits Paolo et Francesca.

Fort heureusement le chef semble mieux comprendre les enjeux esthétiques du drame à l'œuvre dans ce qui suit.
La texture orchestrale s'allège ensuite dans l'évocation du ciel, lieu et séjour des élus : si le chœur convainc, l'orchestre joue pourtant trop fort, grandiloquent, avec les effets d'arpèges de la harpe quand perce le timbre toujours surtendu et surexpressif du Dante hurlé, crispé de Montvidas (quel dommage).

Le chant de Béatrice n'évite pas malgré l'articulation de **Véronique Gens**, une grandeur amidonnée et pincée qui confine au kitsch académique, tout cela manque de poésie trop dramatique et là encore boursouflé, d'autant que le ténor cultive de bout en bout un style outré qui hélas ne sait pas éviter la caricature mièvre d'une partition qui ne la méritait pas.

L'intermède du IVème acte atteint un sommet dans la parodie Puccinienne déclamatoire, nouvelle surenchère d'effets emphatiques. Que ni les solos de la flûte puis du hautbois ne

parviennent à tempérer. **Le Bardi de Jean-François Lapointe**, toujours propre et intègre quant à lui, ajoute un trouble expressif très juste car il reste à la différence de ses partenaires, dans la sobriété sans jamais franchir la ligne du mauvais goût. Face à lui, Dante qui se réveille du rêve "merveilleux "qui a précédé, aborde toutes les scènes avec la même suractivité outrée à la limite de l'hystérie. Ah quoi bon hurler quand la musique sait dans le début du tableau napolitain où le poète retrouve, avant qu'elle ne meure, sa Béatrice adorée, se faire plus suggestive (l'orchestre réussit mieux cette séquence sans pour autant être réellement subtil… cf. le prélude au couvent).

Rachel Frankel fait une Gemma à la voix épaisse, nasalisée, acide dont l'articulation demeure instable, dommage. Pourtant l'intonation dans la fin de son air de compassion pour Béatrice est juste et mieux calibré qu'au début.

Heureusement, concernant l'intelligibilité, Gens d'une élocution plus fine, et Foster Williams sauvent les meubles.

En Béatrice, Gens maîtrise en effet une douceur d'émission qui exprime avec justesse elle aussi, l'angélisme apaisé de la jeune femme recluse dans son couvent. Du reste, le duo entre les deux femmes est l'épisode le plus réussi de la lecture, chant de deux âmes sœurs, éprouvées mais dignes, malgré le pressentiment de la mort qui les traverse alors toutes deux.

Godard atteint ici un style proche de Massenet, efficace, direct, mélodique. La Béatrice de Godard atteint à la résignation digne de la Thaïs de Massenet (« de l'éternel sommeil je n'ai pas l'épouvante ») : cœur ardent, amoureux et comme irradié par la grâce finale malgré la tragédie qui l'accable, malgré la mort qui vient la chercher. Sachant éclairer et colorer l'humilité de la servante de Dieu, Gens sait distiller à l'héroïne la sensibilité que lui accorde Godard : une femme digne dans son malheur.

Le dernier quatuor où les deux amants se retrouvent au couvent, doit sa réussite au chant mezzavoce, murmuré, extatique des quatre personnages réunis : Béatrice, Dante (soudainement à l'écoute de ses partenaires), Gemma et Bardi.

Fort heureusement, Montvidas au contact de la diseuse naturelle Gens, se rattrape in extrémis, dans leur dernier duo, idéalement énoncé, sans heurts, comme respectueux du verbe et de son intelligibilité, et c'est tout d'un coup cette exquise sensibilité suave et tendre dont est capable Godard qui s'épanche et convainc (« nous allons partir tous les deux »).
Du coup l'expiration inexorable de la jeune beauté telle une sainte en apothéose s'accomplit grâce au tact et au style très finement nuancé de Gens, d'autant que ses partenaires s'accordent à cette atténuation expressive idéalement proche du texte.
L'acte du rêve de Dante nous a fait craindre le pire, la résolution de l'opéra est d'une tout autre inspiration grâce à la finesse naturelle de la soprano française. Ouf !
Le nouveau titre dévoilant l'inspiration lyrique et dramatique de Godard au sein de la collection « Opéra français » méritait amplement d'être ainsi révélé même dans une réalisation stylistiquement perfectible. De toute évidence l'enregistrement offre une belle occasion d'analyser une partition à redécouvrir.

_____-

DANTE de Benjamin Godard
Opéra en quatre actes, livret d'Edouard Blau
Créé par la troupe de l'Opéra-Comique au Châtelet, le 13 mai 1890

Dante : Edgaras Montvidas
Béatrice : Véronique Gens
Bardi : Jean-François Lapointe
Gemma : Rachel Frenkel
Un vieillard / L'Ombre de Virgile : Andrew Foster-Williams
L'écolier : Diana Axentii
Un héraut d'armes : Andrew Lepri Meyer

Chœur de la Radio bavaroise

Münchner Rundfunkorchester
Ulf Schirmer, direction

Enregistré au Prinzregententheater, Munich, les 29 et 31 janvier 2016

2 CD Palazzetto Bru Zane / collection « Opéra français / French Opera /
– durée : 1h02 + 1h15

CD événement, compte rendu critique. MIRAGES / Sabine Devieilhe, soprano (1 cd ERATO)



CD événement, compte rendu critique. MIRAGES / Sabine Devieilhe, soprano (1 cd ERATO). En couverture sur un azur d'ange incarné, la jeune femme sourit, yeux levés au ciel : en signe de satisfaction et de plénitude ; augures d'une ivresse lyrique permise aux auditeurs, d'une intensité juste rarement écoutée jusque là. Hier Rameau (dont elle chante la passion et ses vertiges baroques) puis Mozart (à travers la figure des sœurs Weber, sujets de la passion de Wolfgang), voici venir le temps du romantisme français, c'est à dire ce style vocal et cette période musicale où l'art d'articuler la fameuse déclamation française héritée de l'âge baroque et des Lumières, s'est accordée à la riche texture de l'orchestre, souvent

brillamment coloré. Il faut une diseuse mais aussi une voix puissante et claire capable de porter un texte au dessus, et à travers de l'orchestre. Pari relevé, et chant vainqueur pour ce nouvel album « Mirages » où la voix maîtrisée, rayonnante de la soprano coloratoure **Sabine Devieilhe** réalise un tour de force, en subtilité, couleur, nuances; justesse d'intonation. Enregistré en février et mars 2017 pour Erato, ce récital en impose autant par la sureté et l'intelligence de la diva actrice et chanteuse, que la sélection des pièces choisies en un programme cohérent qui joue d'heureuses transitions. On se délecte de la finesse de Madame Chrysanthème ; de l'ivresse sensuelle et amoureuse des héroïnes prêtes à mourir : Lakmé (air des clochettes), Mélisande, pour l'amour qui les portent au delà d'eux-mêmes. Parmi les mélodies, on reste saisi par l'énigmatique mélopée, à la fois envoûtante et bien incarnée de **La Mort d'Ophélie de Berlioz**, sommet de la littérature poétique, de l'ère romantique à ses débuts.

La jeune diva déploie une aisance expressive, une précision nuancée qui accompagnée au piano ou par l'orchestre se montre d'une exceptionnelle acuité : ciselant le texte autant que la note, cherchant, explorant, trouvant et colorant chaque caractère. Jamais maniérée ni forcée, le chant se montre allusif, naturel, percutant. Par l'étoffe veloutée de son timbre, des suraigus jamais démonstratifs et toujours charnus, « la Devieilhe » surclasse son aînée Dessay, dans Delibes, pour une Lakmé éblouissante d'intensité humaine (dans ce sens aussi touchante par cette tendresse à hauteur humaine et qui s'enfonce déjà dans la mort), aussi crédible que sa consœur, – autre jeune diva à suivre désormais, **Jodie Devos** dont CLASSIQUENEWS avait témoigné de **son excellente prise de rôle dans Lakmé justement en janvier 2017 : VOIR notre reportage Lakmé à l'Opéra de Tours par Benjamin Pionnier et Jodie Devos**). Sa vérité sublime le rôle par son épaisseur et sa simplicité écartant de fait toute virtuosité stratosphérique et artificielle. Ainsi l'on comprend que Lakmé ne se réduit pas uniquement à son air virtuose et décoratif des clochettes…

loin s'en faut. **Sabine Devieilhe, comme dans sa Mélisande** diaphane et pourtant très présente, souligne la vérité du personnage, sa profondeur, son épaisseur, sa mémoire.
Et d'ailleurs Jodie Devos paraît ici pour la séquence extraite de l'acte II de Thaïs, autre âme foudroyée par l'amour, mais celui ci sacré et spirituel, jusqu'à l'immatérialité sensuelle et le renoncement total. On regrettera cependant le choix des Siècles, orchestre certes aux timbres d'époque, mais un peu trop court et infiniment moins nuancé que la diseuse Devieilhe, plus riche en accents fins et subtilement caractérisés. Orchestre et chanteuse avaient réalisé déjà Lakmé à Paris en 2014, et la phalange de FX Roth nous avait paru étrangement percussive et sèche. Heureusement, la juvénilité tout en nuances de la soprano coloratoure française, – rappelons le, révélée il y a quelques années, par Jean-Claude Malgoire à Tourcoing et qui l'avait invité pour une fascinante Mélisande justement, confirme un tempérament à la fois sûr, puissant et très ciselé. Pour la voix et le chant intelligent de la diva : ce programme est un must absolu. **VOIR aussi notre reportage vidéo PELLEAS et MELISANDE de DEBUSSY par Sabine Devieilhe, sous la direction de Jean-CLaude Malgoire, avril 2015**

_____

CD, compte-rendu, critique. MIRAGES : opera arias and songs. Sabine Devieilhe, soprano. Durée : 1h03mn – 1 cd ERATO.

• MESSAGER, Madame Chrysanthème, « Le jour sous le soleil béni »
• DEBUSSY, Pelléas et Mélisande, « Mes longs cheveux descendent »
• DELIBES, Lakmé, « Où va la jeune hindoue » (Air des clochettes)
• DELAGE, 4 Poèmes hindous
• DEBUSSY, La Romance d'Ariel
• DELIBES, Lakmé, « Viens, Malika » (Duo des fleurs)
• STRAVINSKI, Le Rossignol, Chanson du Rossignol

- THOMAS, Hamlet, « A vos jeux, mes amis »
- BERLIOZ, La Mort d’Ophélie
- MASSENET, Thaïs, « Celle qui vient est plus belle »
- KOECHLIN, Le Voyage
- DELIBES, Lakmé, « Tu m’as donné le plus doux rêve »