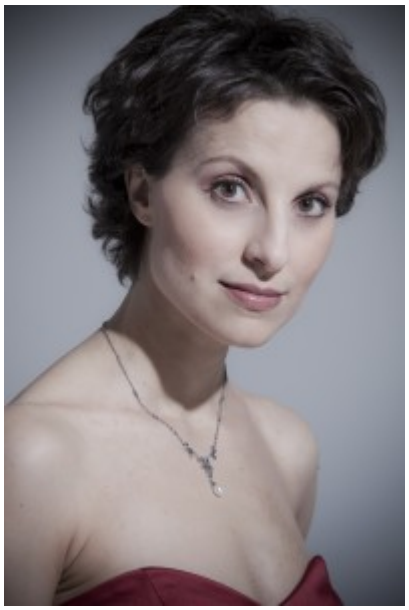
CD, compte rendu critique. PURCELL : Dido and Aeneas. Raffaella Milanesi (Bonizzoni, 2016 – 1 cd CHALLENGE classics)



CD, compte rendu critique. PURCELL : Dido and Aeneas. Raffaella Milanesi (Bonizzoni, 2016 – 1 cd CHALLENGE classics). La version de La Risonanza et de son chef Fabio Bonizzoni s'impose comme passionnante sur le plan instrumental : ouvragée et réduite à l'essentiel (noyau instrumental plutôt que groupe de cordes étoffée comme c'est souvent le cas chez les Baroqueux antérieurs), laissant au chant intérieur tout l'espace pour s'épanouir. Dommage ici que la distribution se retrouve imparfaite à cause d'un Enée bien peu subtil… Mais l'intelligence vocale de Raffaella Milanesi et le geste très affirmée et d'une riche subjectivité du chef marquent la différence et font oublier les failles identifiées. Voilà une version chambriste, épurée, d'une finesse électrique par sa mesure rythmique et sa grande subtilité instrumentale qui renvoie à la tradition du continuo vénitien ; celle, côté instruments, d'un équilibre arachnéen, puissant dessin plutôt que cordes nourries, – option d'autant plus surprenante mais surexpressive et même incisive dans l'ouverture où après l'énoncé, le choeur des cordes agitées jouent ailleurs et le plus souvent sur l'épaisseur et la frénésie collective : **Fabio Bonizzoni** confirme sa préférence pour une atténuation

caligraphiée d’une justesse nerveuse, idéalement intérieure qui prépare à la première exposition du caractère de Didon : y éblouit le sens du verbe de **la soprano Raffaella Milanesi**, – âme tragique mais nuancée, félin nocturne, coeur déjà embrasé et halluciné qui semble dormir éveillée, dès sa première apparition, fille de la mort et de la passion condamnée, au souffle éperdu, d’une incarnation en harmonie avec le geste épuré, économe du chef et de son continuo : précis, sobre, si touchant par son intensité sincère. L’équilibre entre instruments et voix se déroule telle une formidable scène théâtrale qui saisit par sa force et son incandescence dramatique (seule réserve : la prise de son lointaine et épaisse du choeur, dont le trait grossier et l’énoncé large – qui manque ô combien de précision et de mordant, contredit la tenue des solistes : Dido donc (Raffaella Milanesi de braise et de sang), Belinda (**Stefanie True**) ; maillon faible, l’Enée de Richard Helm n’arrive pas à la même carrure expressive et dramatique de Dido (manque de simplicité, vibrato d’un maniérisme outré), et c’est d’autant plus dommageable dans une version qui instrumentalement sait caractériser chaque séquence de ce mini opéra ciselé comme un joyau (1680), avec une invention jubilatoire. Les scènes de cour, aimables, galantes, courtoises du I ; l’entrée de la sorcière au II : petite voix, parfois trop maniérée elle aussi du ténor Iason Marmaras (claveciniste et fondateur par ailleurs de son propre ensemble sur instruments anciens, « os orphicum ») ; ainsi les voix masculines ne sont pas l’attrait majeur de cet enregistrement.



Le dessin incandescent de **Raffaella Milanesi,** à la fois reine altière et femme démunie-, fait toute la saveur de cette lecture instrumentalement très aboutie. La soprano romaine sait nuancer et habiter jusqu'à la mort,- dernière expiration maîtrisée, incarnée, le personnage sombre, embrasé, et comme traversé par une ivresse radicale et fatale de Didon, la reine qui décide de tout sacrifier à cet amour impossible, vénéneux qui la dévore de l'intéreiur. Voilà qui jalonne une période faste marquée par de superbes prises de rôles : avant cette Dido – louve amoureuse, âme détruite-, Raffaella Milanesi incarnait sur un registre plus ample et maîtrisé encore, l'impossible et déchirant rôle d'**Alcina de Haendel** – la magicienne elle aussi éprise, détruite, impuissante, au **Festival Baroque de Shanghai, sous la conduite du chef David Stern, créateur et directeur musical de la compagnie lyrique Opera Fuoco (décembre 2015 : voir notre extrait, filmé par le studio CLASSIQUENEWS alors / air « Ah mio cor »**). Dido & Aeneas de Johan Eccles (avec arrangements nécessaires par le chef lui-même) est couplé avec quelques extraits de la musique de scène de The Love of Mars and Venus (1680), qui partition contemporaine de la Dido de Purcell, confirme l'étonnante habileté en caractérisation des musiciens de La Risonanza, sous la direction très souple et mordante à la fois de leur chef et fondateur Fabio Bonizzoni – d'autant que la prise de son réussit beaucoup mieux ici, l'équilibre entre le choeur, la même soliste féminine, les instrumentistes (définition plus précise des voix du collectif). Eccles aux côtés de Purcell, génie dramatique inatteignable, est loin de déméríter. Mémorable malgré les petites réserves énoncées.

_____

CD, compte rendu critique. PURCELL : Dido and Aeneas. Raffaella Milanesi (Dido), Stefanie True (Belinda), Michaela Antenucci (Sorcière I et marin), Anna Bessi (Sorcière 2 et Esprit), Richard Helm (Enée), Iason Marmaras (Sorcière) – La Risonanza / Coro Costanza Porta / Fabio Bonizzoni, direction – 1 cd CHALLENGE classics) – Enregistré à Soissons, France, en février 2016.



CD, compte rendu, critique. MOUSSORSGKI / MUSSORGSKI : Pictures at an exhibition / Tableaux d'une exposition (Philippe Jordan, mai 2016 – 1 cd ERATO)



CD, compte rendu, critique. MOUSSORSGKI / MUSSORGSKI : Pictures at an exhibition / Tableaux d'une exposition (Philippe Jordan, mai 2016 – 1 cd ERATO). Peu à peu, le chef attitré de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris se taille une solide réputation de chef symphoniste outre ses responsabilités in loco comme chef

lyrique. Les vertus expressives et la cohérence sonore auxquelles parviennent les instrumentistes français sont bien réelles, en particulier dans des péripéties antérieures, dont les choix de répertoire, plus hédonistes et introspectifs qu'ici (Daphnis et Chloé de Ravel entre autres, CLIC de CLASSIQUENEWS, comme Prélude à l'Après-midi d'un faune de Debussy…) ont démontré la haute capacité. Le chef chambriste, au geste souple et atténué, toujours contrôlé par tempérament, cisèle son élocution générale, en faveur d'une direction millimétrée, impeccable quant à la mise en place, souvent captivante dans l'émergence d'une subtilité allusive, toujours élégante, qui reste à l'écart de toute tapage démonstratif.

ELOGE DE LA FINESSE ET DU DÉTAIL INSTRUMENTAL

Evidemment cette retenue en tout, et cette mesure esthétique continument défendue ont leur désavantage dont une certaine cérébralité abstraite qui porte et développe une sonorité parfois froide, d'une absolue précision, mais dont la richesse des couleurs et la perfection des accents comme de la dynamique laissent admiratifs.
Qu'en est-il précisément dans les Tableaux (rétrospectifs) de l'Exposition narrée par épisodes par Modeste Moussorgski – ici dans la transposition orchestrale de Maurice Ravel ? le plus occidental et typiquement russe des Romantiques russes, – et on l'oublie souvent, contemporain de Tchaikovski demeure un génie des contrastes dramatiques, alternant l'infini mystérieux au majestueux grandiloquent… Dans les séquences retenues, planantes tel « Il vecchio castello », la charge intérieure, résolument majestueuse et mélancolique convient idéalement à la pudeur de Philippe Jordan.
Et la précision riche en couleurs calibrées et d'une finesse pointilliste resplendit dans le tableaux des Tuileries (Dispute d'enfants après un jeux). Le bouillonnement

souterrain et grave, voire lugubre de Bydlo qui suit, prend des dimensions funèbres d'une majesté, au souffle irrésistible, traçant des proportions… colossales. Beau contraste avec le caquetage cinglant qui a lieu dans le Ballet des poulets, précision là encore et finesse sonore, qui offre à la brillante orchestration de Ravel de 1922, toute sa subtilité clinique, justifiant pleinement le choix du chef pilotant la phalange des instrumentistes français (bois et vents rutilants, excellemment exposés).



La confrontation plus expressionniste et dramatique de Samuel Goldenberg et Schmuyle saisit par sa coupe mordante voire grimaçante. Idem pour le marché de Limoges (léger, facétieux) dont l'énergie est soudainement rompue par la majesté solennelle et grandiose (fracassante) de la fanfare (réellement impressionnante) des Catacombes, aux visions d'outre-tombe… La pudeur et l'élégance intérieure font les délices de la plage 13, l'une des mieux calibrées selon cette apologie de la suggestion poétique propre au chef (Con Mortuis in lingua mortua).
Evidemment cette retenue y compris dans un tempo large, « épique » peut parfois écraser et diluer la masse orchestrale, mais l'attention aux détails et aux nuances de couleurs compensent ici et là la perte de tension (surtout dans le dernier épisode, au son du glas). L'intérêt se portant surtout sur cette brillante alchimie d'une orchestration à la subtilité saisissante malgré la pesanteur majestueuse du dernier portique (la porte de Bogatyr) sur lequel se referme le sublime livre pictural.

Couplage bénéfique. Une telle attention renforce la cursivité de la Symphonie n°1 du jeune Prokofiev (25 ans en 1916), à laquelle Philippe Jordan assure une lisibilité structurelle et une vitalité rythmique d'une mécanique impeccable. Toute la

concentration et le travail du chef et de ses instrumentistes ciblent la parfaite articulation des premières cordes (chant et fluidité, avec maîtrise des crescendos dans le mouvement 2 : « larghetto »), d'une tonicité élastique… beethovénienne. La Gavotte, néoclassique, style danse française baroque est pleine de caractère – entre parodie et grâce objective : remarquable travail là encore dans le souci de lisibilité littérale. Enfin le dernier mouvement sonne comme une remontée des eaux, un allant rétrospectif de tout ce qui a été dit, énoncé, développé, mais enchaînée avec une excitation première, préservée, printanière. Très convaincant.

_____

CD, compte rendu, critique. MOUSSORSGKI / MUSSORGSKI : Pictures at an exhibition / Tableaux d'une exposition / PROKOFIEV : Symphonie n°1 « classique », opus 25. Orchestre national de l'Opéra de Paris (Philippe Jordan, mai 2016 – 1 cd ERATO).

CD, compte rendu critique. MONTEVERDI : Balletti & Sonate (Clematis, – 1 cd Ricercar 2016)



CD, compte rendu critique. MONTEVERDI : Balletti & Sonate (Clematis, – 1 cd Ricercar 2016). Qui était le jeune Claudio Monteverdi, violiste talentueux venant de sa Crémone natale (né en 1570), quand il rejoint la Cour ducale de Mantoue ? Alors que règnent d'autres instrumentistes compositeurs dont le violoniste Salomone Rossi (de trois ans son cadet, né en 1570), le Crémonais âgé de 23 ans lors de son recutement à la cour ducale (1590) joue de viola « alla bastarda » ou « vioula » ; ainsi paraît-il dans un tableau de cette période (cf. illustration ci dessous d'un musicien de Crémone avec une viole de gambe). Déjà auteur des deux premiers Livres de Madrigaux (I et II, respectivement de 1587 et donc 1590 quand il arrive à Mantoue), Monteverdi s'impose alors immédiatement par une opulence et un souffle inédit qui restitue tout son relief, éloquence et sensualité à la langue mise en musique ; ainsi s'affirme dans la continuité des oeuvres préalables de Rossi, l'invocation linguistique de Tempro la cetra (VIIè Livre de madrigaux, 1619, édité alors que le compositeur mûr est maître de chapelle à San Marco de Venise), d'une puissance hallucinée inouïe alors. Là se déploie la lyre amoureuse en l'honneur de Mars ; là les mots enivrés frappent comme des armes, et les cordes finales, également incisives et d'une souplesse qui captivent, s'imposent désormais comme le chant d'Orphée à Pluton (et Proserpine). Et l'on se rend compte à tel point l'écriture de Monteverdi était moderne, mais aussi tout entière comme Mozart, dédiée à l'amour. Dans ce premier jalon montéverdien, toute l'invention et le souci de la langue ciblent l'acuité et la puissance de l'amour contre la barbare énergie de la guerre. A Mantoue, doué pour le drame et les brûlures poétiques, Monteverdi ne tarde pas à succéder au flamand Giaches de Wert, mort en 1596, comme compositeur de la chapelle ducale de Vincent de Gonzague. La Cour mantouane est alors l'une des plus florissantes (même si le patron paie mal

ses serviteurs : Monteverdi qui ne cesse de s’en plaindre, finira par partir… à Venise, exportant dans la Cité sérénissime, sa conception embrasée, sensuelle du drame lyrique). En comparant l’écriture de Monteverdi avec ses confrères à Mantoue, dont le juif Salomone Rossi, l’éloquence suave voire érotique du Crémonais s’affirme comme nulle autre. Un constat qui rejoint celui manifeste à l’écoute de ses Madrigaux, dès le Premier Livre.

La lyre montéverdienne révélée Chant de l’âme, corps en extase

Langueur, extase… certes développée et étirée par Rossi, mais avec un nerf et un sens inné des respirations de la langue, plus justes chez Monteverdi : Il ballo delle Ingrate (créé en 1608, édité dans les Madrigaux guerriers et amoureux, 1638), stridences à l’appui (accents expressifs) animent des statues inertes pour que s’affirme l’élan de la vie, cette pulsion première, vitale qui est le sujet central de toute l’écriture montéverdienne. Une claire conscience du pouvoir d’un consort de cordes seules que l’épisode Marinien qui suit « Sonate sopra Fuggi, fuggi dolente core » de 1655, semble prolonger avec une finesse poétique, allusive, subtile, évanescente. Monteverdi a transmis sa poétique amoureuse.



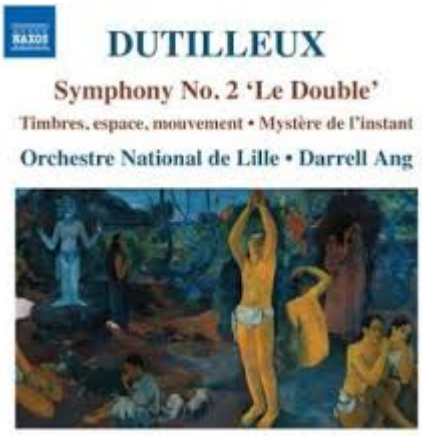
Même dans son archaïsme qui ouvre le XVIIè et reste très ancré dans la Renaissance, la sobre éloquence d'Orfeo, dont les extraits concluent le programme, montre combien en 1607, point d'accomplissement alors, Monteverdi, inventeur de l'opéra, synthétise toutes les tendances mantouanes, en tisse et en déduit une somme recolorée par sa propre sensibilité : jamais les intentions du poème n'ont trouvé dans les inflexions de la musique, une plus juste et exacte expression : qu'il s'agisse des claires séquences madrigalesques et pastorales (Ritornelli et arie del bosco), propres au milieu sylvestre des amours de bergers enivrés, ou – ébauche d'un changement de conscience et de climats émotionnels singuliers alors, dans l'articulation des airs plus sombres et amples, où à partir de la Sinfonia chromatica, les instruments se font miroir de la lyre tragique d'un poète chanteur foncièrement conquérant par la seule incantation de sa parole. Le passage du verbe individuel s'est pleinement réalisé grâce au seul Monteverdi, véritable révolutionnaire baroque. Dès lors, Claudio apporte une nouvelle conception du chant instrumental : une profondeur inédite qui se met à l'écoute des passions de l'âme. Voilà ce qu'éclaire ce programme remarquablement conçu, aux apports multiples, d'autant plus opportuns en cette année de célébrations Monteverdi 2017. Saluons le travail rythmique et sonore de Clematis, auquel répond l'engagement du timbre calibré du jeune ténor Zacahry Wilder, ex lauréat du jardin des Voix de William Christie. Son souci de la langue rend

hommage à la haute qualité de la musique montéverdienne, à saon essence réformatrice comme sa modernité linguistique. Voici donc le premier recueil discographique réellement convaincant parmi les nouveautés 2017n en liaison avec l'anniversaire Monteverdi de cette année. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

_____

CD, compte rendu critique. MONTEVERDI : Balletti & Sonate (Tempro la cetra / Il Ballo delle Ingrate, Orfeo (extraits). Clematis. Zacahry Wilder, ténor. Enregistrement réalisé en octobre 2016 – 1 cd Ricercar RIC 377 – CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017

CD, compte rendu critique. HENRI DUTILLEUX : Orchestre national de Lille. Darell Ang (1 cd Naxos, 2015)

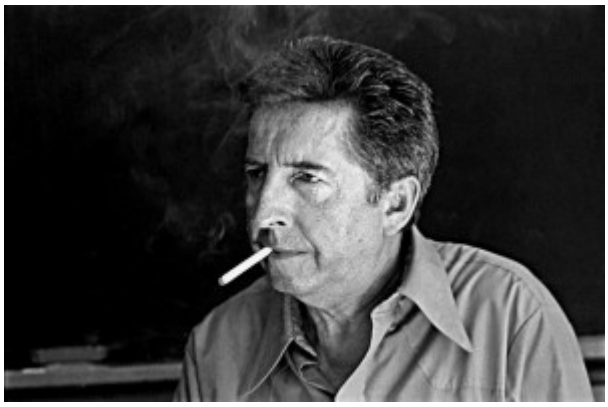


CD, compte rendu critique. HENRI DUTILLEUX : Orchestre national de Lille. Darell Ang (1 cd Naxos, 2015). Dans sa **Symphonie « Le Double » (n°2)**, Dutilleux se joue de la forme baroque du Concerto grosso, non pas pour opposer en contrastes et rythmes confrontés, les deux parties constitutives du genre (« concertino » de solistes, et reste de l'orchestre en « ripieno » pour les tutti), mais plutôt en variant leur jeu, parfois opposés et

alternés, mais aussi assemblés, croisés, fusionnés : il y a donc relecture très personnelle de la tradition baroque (citée ici par la présence énigmatique, dansante, arachnénenne du clavecin, comme posé sur la voile orchestrale). Dutilleux joue de l'exposé et sa réponse, comme deux pans d'un miroir dont les facettes explicitées (en jeu de polyphonie et de polytonalité), – scintillantes-, renvoient séparément à une seule et même entité : le double se réfère et renvoie à l'être et à la source unique, première dont il découle; soit les deux faces d'un même personnage. L'Animato ma misterioso (mouvement I) allie pulsion trépidante et caractère d'ivresse murmurée ; le second mouvement – Andantino sostenuto -, exprime une gravité plus sourde, une profondeur viscéralement mystérieuse, dont la vérité se dérobe à mesure qu'elle résiste aux tentatives (habiles, élégantes) pour la démasquer ; la forme y revêt une robe de plus en plus sensuelle et magique (trompette scintillante, incisive), qui se précise en marche funambulique, jusqu'à son ultime souffle (aux cordes). Fidèle à la sensibilité introspective de Dutilleux, le caché demeure caché.
Détaillée, imaginative, – bien que parfois trop explicite dans le mouvement lent, la palette des nuances de l'Orchestre Lillois surprend / saisit par sa verve intériorisée ; s'affirme une attention constante à l'indicible, au ténu lové entre chaque repli d'une partition qui semble ouvrir mille portes à mesure de son déroulement.

L'Orchestre national de Lille réussit une superbe album Dutilleux

Dutilleux : aux confins du mystère



Plus construit, d'une claire autodétermination, l'Allegro fuocoso est porté par un feu trépidant et dansant, dont les micros séquences, en timbres, en rythmes, façonnent une constellation qui doit éblouir par sa cohésion apparemment éclatée. A l'ivresse du pulsionnel, surgissent de superbes vagues suspendues laissant s'épanouir des aubes nouvelles, au climat extatique et conclusifs, là encore languissants envisageant des horizons purement mystérieux (atmosphère sacrificielle hallucinée dans le sillon du Sacre de Stravinsky). Disposant de solistes virtuoses, le jeune chef lauréat du 50è Concours de Besançon, Darell Ang, analyse, fragmente, caractérise, l'une des sections les plus envoûtantes et impressionnantes jamais écrites alors (créé à Boston en 1959 par Charles Munch).

Tout aussi suspendu, mystérieux, telle la porte ouverte sur un ciel infini, – et lui aussi placé dans l'ombre de Charles Munch (dédicataire avec Rostropovitch qui en passe commande en 1978), le clim

CD, compte rendu critique. HENRI DUTILLEUX : Orchestre national de Lille. Darell Ang (1 cd Naxos, 2015)

at de « **Timbres, Espace, Mouvement** » fait la part belle à l'intensité suspendue du timbre, comme l'expressivité ardente, dansante, envoûtante de la couleur, telle que le défend Van Gogh dans son tableau, nocturne suggestif « La Nuit étoilée ». Dutilleux invoque là encore l'ivresse sensorielle suscitée entre peinture et musique, dans une forme orchestrale davantage invocatoire, atmosphérique. Ici le langage symphonique se fait chant halluciné en résonances avec les vibrations cosmiques ; l'orchestre devenant acteur et sujet d'une nouvelle dimension à la fois spatiale et temporelle

inédite. Le geste du chef et des instrumentistes semble vouloir percer le mystère sacré d'un instant dont le déroulé fait corps avec l'espace qu'il occupe : la direction affirme une conception plus précise ici, dévoilant l'ombre épaisse du mystère qui semble s'amplifier, s'élargir, comme l'expansion de l'espace lui-même.

C'est justement » **Mystère de l'Instant** » qui referme la boucle de ce programme parfaitement conçu : soit 10 sections, conçues en 1989, désormais indépendantes, renfermant leur propre vision du mystère, comme autant d'Haikus, énigmatiques. A chaque instant ainsi sacralisé par leur enveloppe orchestrale singulière et spécifique, sa propre autonomie, son identité, son propre drame où scintille comme toujours le jeu de timbres précisément caractérisé (le cymbalum de François Rivalland, par exemple surgissant dans le 3è Instant : « Prismes »). qu'il s'agisse des clusters miroitants d'Echos, les registres extrêmes contrastés d'Espaces lointains (4) ; des glissandos subtilement superposés de Rumeurs (7),… Dutilleux offre une étonnante diversité de possibilités à partir des 24 cordes associées au cymbalum et aux percus. Jeu de résonance, d'échos, de traces, de réponses, de dilution du son, de la perte de précision caractérisée, au profit d'un voile harmoniquement riche et indistinct (révélation ultime du mystère matriciel et final ?), l'esthétique d'Henri Dutilleux ne cesse d'interroger la forme et le sens de l'écriture orchestrale, et aussi la question même du déroulement / développement musical. Chef et orchestre atteignent une cohésion à la fois critique et sensuellement aboutie qui confirme la grande réussite de cet album monographique dédié à Henri Dutilleux. Très convaincant.

CD, compte rendu critique. HENRI DUTILLEUX : Symphonie n°2 « Le Double », « Timbres, espace, mouvement », Mystère de l'Instant. Orchestre national de Lille. Darell Ang (1 cd Naxos 8.573596, enregistré à l'Auditorium Le Nouveau Siècle à Lille début septembre 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

CD, compte rendu critique. BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011),Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe (1 cd PHI, 2015)

CD, compte rendu critique. CLIC DE CLASSIQUENEWS d'avril 2017. JOHANNES BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011) – Schcksalslied. Ann Hallenberg, COllegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe, direction. 25 ans que l'Orchestre des champs-Élysees défend les vertus sonores, esthétiques, pédagogiques des instruments anciens: les apports en sont multiples dans la précision et la caractérisation des timbres plutôt que le volume ; dans l'acuité renforcée du geste expressif aussi car bien sûr il ne suffit pas de jouer sur des cordes en boyau pour sublimer une partition. Il faut évidemment soigner (aussi, surtout) sa technique (jeu d'archet, etc…), ou aiguiser son style. Mais ici si l'auditeur et l'instrumentiste gagnent une

intensité poétique décuplée, l'exigence de précision et d'articulation compensent la netteté souvent incisive du trait et de chaque accent. Autant de bénéfices qui replacent le jeu et l'interprétation au cœur de la démarche… De ce point de vu, 25 ans après sa création, l'OCE porté par la direction affûtée, précise de son chef fondateur, Philippe Herreweghe, affirme une santé régénératrice absolument captivante, dépoussiérant des œuvres que l'on pensait connaître.

BRAHMS sublimé



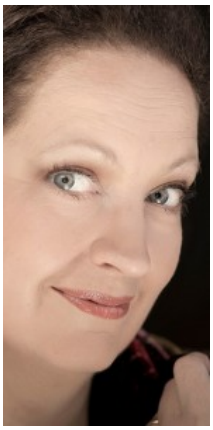
Comme dans ses Bruckner tout autant allégés, palpitants, – chez d'autres chefs, épais, monumentaux et surtout tissés comme des blocs sonores compacts-, Philippe Herreweghe soigne chez Brahms, la clarté des plans, favorise le dessin polyphonique, surtout détaille chaque assemblage de timbres. La construction formelle à travers les 4 mouvements en gagne relief et tension. Le chef ajoute un sentiment d'urgence, une formidable motricité (jaillissements d'une irrépressible énergie du palpitant Scherzo), un dramatisme continu qui révèle le génie du Brahms symphoniste et orchestrateur. Johannes Brahms comme c'est le cas pour Schumann, est venu tard à l'écriture symphonique. L'ombre de Beethoven, sa maîtrise contrapuntique, son génie de la construction l'impressionnaient au plus haut point et le

romantique devait faire au moins aussi bien que Ludwig. Défi relevé d'autant mieux révélé / mesuré, dans cette lecture superlative qui nous offre un Brahms léger, hyperactif, d'une fièvre expressive percutante et prenante (début de l'*Allegro energico* qui ouvre le mouvement final).

Les différentes sections affrontent et alternent des épisodes antagonistes et finalement complémentaires dont le chef polit la somptueuse langue instrumentale ainsi dans le mouvement 2 (*andate moderato*) : Philippe Herreweghe met en avant la fabuleuse harmonie première à laquelle succède ensuite les cuivres de plus en plus majestueux…



Tout cela prépare au dernier mouvement dont la motricité coupée au scalpel cisaille, assène, tempête, rugit avec ce sens du destin implacable, comme le chant d'une fatalité souveraine propre au mélancolique voire dépressif Brahms… L'acuité éruptive traversée d'éclairs introspectifs, saisit de bout en bout. On savait Herreweghe, brillant analyste ; on découvre l'orfèvre capable de se passionner et de scintiller par sa rage mesurée. De ce point de vue, la fin du dernier mouvement subjugue littéralement par l'énoncé ultime qui termine âpre, sans réelle résolution. Ainsi s'affirme non sans justesse, l'interrogation du Brahms viscéralement insatisfait. L'activité, l'acuité analytique qui détaillle sans se diluer, la motricité dramatique et la fièvre qui surgit là où on ne l'attendait pas, font les délices et la valeur de cette intégrale Brahms en cours. A suivre absolument.



Saluons d'autres qualités plus que convaincantes dans le complément : **la sublime Rhapsodie pour alto…** Wagnérisme (sublime couleurs de l'introduction) et somptuosités schumanniennes s'invitent dans la cantate pour alto et orchestre d'une suave et tendre mélancolie dont on ne cesse de louer les teintes et couleurs façonnés en vagues mordorées. La voix (excellente **Ann Hallenberg**) caresse, envoûte, fascine, pilote une destinée comme une Isolde enchantée d'une absolue et ultime sérénité quand elle s'accompagne du chœur. Voix de sirène, prophètesse et sybille éclairée, Ann Hallenberg est bien l'une des meilleures mezzos altos actuelles dans ce qui est aussi un nouvel accomplissement d'une justesse poétique irrésistible, (après un récital anthologique de pure virtuosité avec les Talens lyriques dédié à Farinelli, récent clic de Classiquenews dont la critique la designait plus grande mezzo actuelle alors, c'est à dire actuellement au sommet de ses possibilités). Le Brahms de l'Orchestre des Champs Elysées, vit une nouvelle existence : par la vertu indiscutable des instruments d'époque, le massif symphonique Brahmsien est bien l'apport le plus important, voire essentiel de cette décennie. C'est plus qu'un Brahms dépoussiéré : plutôt régénéré et magnifié. A suivre désormais.

CD, compte rendu critique. CLIC DE CLASSIQUENEWS d'avril 2017. JOHANNES BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011) – Schcksalslied. Ann Hallenberg, Collegium Vocale Gent, Orchestre des

Champs-Elysées. Philippe Herreweghe, direction. 1 cd PHI, LPH025.

La Correspondance de Jacques Rouché et Camille Saint-Saëns (Actes Sud)

LIVRES, compte rendu critique. Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché : correspondance de 1913 à 1921. Actes Sud enrichit sa collection dédiée aux témoignages et correspondances d'un romantisme tardif, déjà ébloui par l'impressionnisme de Debussy, et la syncope frénétique d'un Stravinsky (qu'en bon père conservateur St-Saëns détestait en le faisant savoir). Les deux hommes de lettres : Rouché / Saint-Saëns qui échangent, croisent idées et projets, sont chacun dans une période très active de leur existence. Le Quinqua **Jacques Rouché (1862-1957)** est le récent directeur de l'Opéra de Paris ; il s'adresse ici à un Saint-Saëns, vieux (presque octogénaire) maître des excellences romantiques, doué d'une invention et d'un classicisme « moderne » qui n'a plus rien à prouver. Face au germanisme wagnérien croissant (lui qui fut néanmoins un adepte de Bayreuth dès les premières heures du Festival allemand), Saint-Saëns se dresse en défenseur de l'art musical français. En esprit curieux et fédérateur, Rouché accepte de (re)créer nombre d'ouvrages de Saint-Saëns sur la scène de l'opéra de Paris qui ne compte

alors que Samson et Dalila : ainsi grâce au jeune directeur, sont montés : **Les Barbares (1914)**, Etienne Marcel (extraits en 1915 et 1916), Henry VIII (1917), Hélène (1919), Ascanio (1921)… autant d'ouvrages qui suscitent évidemment de constantes coopérations, où le cher monsieur de 1013 est devenu « mon cher directeur », Saint-Saëns signant en « votre affectionné ». Dans les coulisses et les préalables à chaque production nouvelle, le compositeur se montre exigeant, partisan, préférant tel chanteur, et telle cantatrice ; fustigeant celui qui ne sait articuler et rendre intelligible la langue de Corneille et de Molière (un défaut encore tenace aujourd'hui). Il regrette ainsi que par la faute de chanteurs hauts parleurs, le français de Meyerbeer par exemple et toute sa musique si équlibrée et subtile, s'en trouvent dénaturés. Saint-Saëns bataille, intrigue (j'irai vous retrouver dans votre loge à l'Opéra pour en discuter), faisant ainsi salon pendant les représentations… Toujours égratigné par ses critiques partisans (dont Emile Villermoz, explicitement debussyste), Saint-Saëns défait sa réputation d'auteur froid et austère (mon grand duo du II, ou le quatuor, le grand air de Catherine comme celui d'Henry VIII en témoignent). Il proclame aussi au détour d'une phrase ses préférences et ses goûts (Sylvia plutôt que Coppelia). Voilà qui dévoile aussi au regard des titres des partitions concernées que Saint-Saëns au même titre que Massenet ou Puccini, dédia un bon nombre de son écriture à des héroïnes hautement caractérisées, en portraits dont il s'enorgueillit sans limites : Phryné, Proserpine, Javotte, la Princesse jaune, et surtout Hélène. Les lettres sont souvent factuelles, courtes, voire anecdotiques.Pas d'explications révélant l'explicitation d'une conception esthétique d'envergure, mais dans le rythme des missives techniques, l'idée de chantiers en cours ; des tracasseries en séries, où l'art se confronte à la réalité humaine des interprètes…



Saluons le travail documentaire, d'analyse et d'information de l'auteure qui annote et commente avec générosité chaque citation d'oeuvre, chaque nom d'artistes et interprètes invités, auditionnés et parfois célébrés par l'un ou l'autre, Jacques ou Camille. L'accompagnement critique de ces 161 lettres en éclaire toutes les résonances historiques et esthétiques. L'éditeur ajoute en complément (« Annexe 2 »), les notices des 5 ouvrages majeurs remontés à l'Opéra de Paris grâce à Rouché, ainsi nourrissant le goût de la IIIè République, éclectique, et très néo : Samson et Dalila, Ascanio, Hélène, Henry VIII, et le ballet Javotte… Vivant, documenté, révélateur. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

_____

LIVRES, compte rendu critique. Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché : correspondance de 1913 à 1921, par Marie-Gabrielle Soret (Actes Sud avec le P. Bru Zane). 240 pages – ISBN 978 2 330 06581 2. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

CD, compte rendu critique. Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino (1 cd

Arcana, 2015).



CD, compte rendu critique. Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino (1 cd Arcana, 2015). L'on ne connaîtra jamais le timbre exacte du castrat napolitain Nicolo Grimaldi dit « Nicolini » né en 1673 dans la cité parténopéenne, et décédé en 1732. Son chant rayonnant a marqué l'histoire de la opéra baroque italien, étant le créateur pour Haendel d'Amadigi et Rinaldo. Autant acteur que chanteur, le « divo » avait ouvert la voix à ses cadets, les Carlo Broschi (Farinelli), Gaetano Majorano (Caffarelli), ou Giovanni Carestini. Probablement proche du timbre historique et légendaire, à la fois métallique et large, le contre-ténor italien Carlo Vistoli surprend ici dans un récital où plus d'un se serait casser … la voix. Les airs et compositeurs ici abordés, retracent en réalité la carrière du Napolitain légendaire auquel le contre-ténor également né à Naples, apporte une flamme palpitante et maîtrisée.

Dès son « Cara sposa » de Rinaldo de Haendel, premier air d'un cycle réjouissant, le chanteur assure une intensité dramatique qui surclasse parfois quelques imprécisions en justesse et articulation. Vétilles… si l'on analyse l'intonation du chanteur, interprète à la fois éclatant, d'une fragilité expressive qui rétablit toute l'ivresse sensible du texte et de la séquence psychologique. D'autant que l'ensemble qui le porte, – nouvelle phalange instrumentale, « Talenti Vulcanici », dirigé par Stefano Demicheli, suit le soliste dans une incarnation jamais appuyée, qui est intelligemment graduée. L'acidité nuancée, le volume sonore aux harmonies riches promettent bientôt de belles prises de rôles sur scène.
Sur le plan purement instrumental, l'écoute se délecte tout

autant des périodes musicales, – elles aussi finement négociées, – ouverture d'Arsace de Sarro, et surtout très belle ivresse suspendue de l'ouverture de Rinaldo (gigue percutante, enchantée, « libre »).

De plus en plus intense, d'une intériorité expressive hallucinée, le contre ténor affirme une belle tension dramatique dans l'exceptionnel air de Rinaldo : « Cor ingrato », entre le désespoir et l'amertume la plus absolue. Jusqu'au bout du souffle, sur une ligne parfois improbable, le vocaliste sculpte sa ligne comme un funambule : vraie proie démunie, impuissante d'un amour qui dévaste ; c'est le point culminant du programme où le chanteur atteint une justesse émotionnelle captivante, sachant demeuré toujours dans le texte.

Très sûr, d'une fragilité proche de l'instabilité émotionnelle du texte, son Scarlatti éblouit par une incandescence âpre et ciselée très convaincante (premier air « Quando vedrai » / Il Cambise de 1719), vraie jubilation à l'écoute.

Révélation vocale

Timbre acidulé, expressif, chant nuancé et medium riche, le jeune contre-ténor Carlo Vistoli captive

Même dans une séquence plus guerrière, qui exige abattage et virtuosité, le contre ténor sait confirmer sa maîtrise et sa caractérisation héroïque (2è air du même Alessandro Scarlatti

: « Mi cinga la fama »).



Très idiomatiques de la Naples lyrique des années 1730 (dans les chantournements langoureux, suaves des cordes), les deux airs de Salustia (1732) de Pergolesi démontre l'art du legato, l'ampleur du medium chaleureux, sa richesse expressive aussi ; de toute évidence, le chanteur sait articuler et habiter son texte, c'est à dire l'éclairer d'une force émotionnelle juste, tout en exprimant aussi le caractère de la situation dramatique. Le premier (le plus long du programme avec « Cara sposa » de Haendel d'ouverture), « Al real piede ognora », impose un tempérament dramatique doublé d'une aisance à varier sa palette expressive. Parfois à la peine dans la tenue des vocalises et des mélismes en cascades (précision éprouvée, souffle court), son « **Venti, turbini, prestate** » **(dernier extrait de Rinaldo de Haendel)**, le chanteur affiche une intensité juvénile très percutante et là encore, nuancée, capable d'une variété d'accents que peu de ses confrères, y compris les plus médiatisés, peuvent développer. C'est donc une révélation majeure, le dévoilement d'un jeune tempérament à fort potentiel. A suivre, en particulier dans une production intégrale où le jeu scénique de l'interprète se révélera. Ou pas.

Seule réserve du présent album, le choix esthétique qui place la voix assez loin du micro, perdant le travail sur l'intonation et l'articulation ; mais surtout pourquoi avoir surligné la réverbération qui impose la résonance de l'église plutôt que la mâtité du théâtre ? Nonobstant ces petites remarques, le récital de Carlo Vistoli pour Arcana remporte haut la main notre **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril**

2017. Le feu juvénile, le brillant expressif de la voix saisit immédiatement.

_____

CD, compte rendu critique. Carlo Viscoli, contre-ténor. Arias for Nicolino. Handel, Sarro, Pergolesi, A. Scarlatti – I Talenti Vulcani / Stefano Demicheli, direction (1 cd Arcana A 427, enregistrement réalisé en décembre 2015 à Naples). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

CD, compte rendu critique. JS BACH : Passion selon Saint-Jean. Musiciens du Louvre, Minkowski (2 cd ERATO, avril 2014)



CD, compte rendu critique. JS BACH : Passion selon Saint-Jean. Musiciens du Louvre, Minkowski (2 cd ERATO, avril 2014). **Marc Minkowski**, aujourd'hui à la direction de l'Opéra de Bordeaux, a depuis longtemps démontré son appétit gourmand, sa pétulante énergie pour l'opéra. Le chef s'est passionné pour le drame avec une précipitation parfois trop enthousiaste, génératrice d'imprécisions voire de confusions.

Ici, en avril 2014 au temps de Pâques, sa Passion selon Saint-Jean suscite de nombreuses interrogations tant la réalisation et le résultat déçoivent autant qu'ils accrochent aussi d'une certaine façon l'écoute. « Plus intime, plus directe », la Saint-Jean perd ici en définition et en acuité expressive surtout sur le plan choral : les 8 solistes fournissant le son de la foule et des chorals, … avec une bien étrange sonorisation qui contredit l'esthétique de précision et d'expressivité, défendue depuis ses début par les tenants de la révolution baroqueuse… Minkowski voudrait-il se démarquer de ses prédécesseurs ici, qu'il ne s'y prendrait pas autrement : plutôt que les 5 solistes demandés par Rifkin, ou le choeur à son complet, la version défendue en 2014, est une formule médiane, qui permet aux solistes de ménager leur organe (Valerio Contaldo chantant l'air de ténor soliste dans le choeur, avec Colin Blazer). La sonorité du groupe de solistes, – assemblée chambriste, emblématique du peuple des croyants saisi par la force de La Passion-, réalise pourtant une manière de nébuleuse vocale et chorale, pâteuse, épaisse, brouillard permanent (qui écarte tout détail linguistique), totalement déconcertant.

Pour autant, faire chanter la basse (le munichois **Christian Immler**) dans les airs du Christ sauveur, puis du « sauvé » (*Mein teurer Heiland*), indice que tout un chacun peut être éternel après la mort, reste pertinent, et le message de grande humanité, égalitaire et fraternelle, s'en trouve idéalement respecté.



De même, le ténor qui chante la partie narrative de l'Evangéliste Jean, exprime et le saisissement de celui qui témoin vit l'action narrée, et le recueillement plus distancé du croyant narrateur de l'action : les deux aspects expressifs sont résolus par une langue naturelle et flexible grâce au choix d'un ténor allemand **(Lothar Odinius**), lequel semble littéralement vivre les événements quand il les commente. Le texte gagne un vie indiscutable, dans la fragilité comme l'autorité.

Donc tout n'est pas si expédié dans cette réalisation qui demeure le fruit d'une tournée pour la Pâques 2014. Cependant on a connu « Minko » plus précis, âpre, incisif, mordant. L'énergie des débuts, souvent fulgurante, s'est considérablement relâchée. On l'a dit dans la conception sonore, expressive du choeur (trop confus), mais aussi dans la tenue de l'orchestre, dont l'engagement global, reste routinier malgré parfois des accents instrumentaux de grande beauté. Mais Bach ne se satisfait pas d'une simple exécution maîtrisée : il faut aussi de la profondeur et une cohésion complice partagée par tous, sous la baguette d'un chef à la fois électrisant et fédérateur.
La version retenue respecte largement celle de 1724 (création à St-Nicolas de Leipzig) à laquelle le chef emprunte certains airs de 1725 (choral : « *Himmel reise welt erbebe* », – superbe dialogue choeur/Christ, Partie I – ajouté artificiellement en marge finale de la partie I / et l'air de ténor : « *Ach, mein Sinn* »). La coloration dès le départ (dès cette marche au supplice qui cependant s'élève en sublimant la douleur partagée), est celle d'une soie tragique, avec entre autres la présence du bassono grosso / contrebasson, instrument avéré dès la création de 1724 et qui par se résonance « sépulcrale », cite immédiatement le climat du Calvaire, et enracine la Passion dans un accomplissement fantastique, lugubre, surgissant des enfers terrestres, qui apporte l'hallucination voire le vertige au côté de la joie transmise dans l'articulation du texte (ce dernier aspect fait tout le sel si dramatique des récitatifs).
Ailleurs les deux violes d'amour convoquées pour exprimer l'arc en ciel quand le ténor soliste évoque le dos martyrisé du Christ flagellé (« *Erwäge* ») apportent une preuve éclatante de l'activité de l'orchestre comme personnage à part entière de ce drame total, fusionnant ainsi en un tout organique, choeur, solistes, instruments.
Le caractère de la Saint-Jean fusionne méditation, compassion et aussi sublimation dans la sérénité : si le drame s'ouvre par une marche saisissante, inscrivant l'action dans le

calvaire et le supplice, la résolution progressive tend vers une sérénité de plus en plus prenante et lumineuse, annonce des joies célestes grâce à la résurrection.
Les solistes retenus par le chef créateur des Musiciens du Louvre, s'ils soignent leur texte, n'atteignent que rarement la vérité grave ni le sens philosophique et spirituel des situations. Ne prenons qu'un exemple parmi les 8 réunis lors de cette tournée 2014 : l'alto du jeune **David Hansen** qui chante dans la partie I : « *Von den stricken meiner Sünden* ». Le chanteur dont beaucoup veulent faire une nouvelle icône sexy par son physique agréable, s'adonne aux joies de l'air de concert, – déconnexion faite de cette cohésion organique : groupe / solistes que le chef met pourtant en avant dans son explication / présentation de ce cycle longuement préparé, virtuosité et affectation en bonus : le maniérisme de cette voix qui joue la vedette invitée dans une soirée de gala, aigrelette et peu sobre, reste hors sujet, absolument dépourvue de tout naturel, de tout dépouillement méditatif, quand il s'agit d'un air traversé par un grave esprit de compassion, confronté au Sacrifice du Fils pour la rémission des péchés humains. Et l'allant presque dansant du tempo rapide renforce cette allure « précipité » qui expédie la valeur et le sens de l'épisode. Plus loin, à l'alto féminin, **Delphine Galou** revient l'air le plus poignant de la Passion selon Saint-Jean (« *Es ist vollbracht* » / Tout est accompli, Nr 30) : le timbre ambigu joue sur sa proximité avec la voix d'un contre-ténor,mais il n'écarte pas une intonation précautionneuse, et elle aussi affectée qui ôte à cet épisode le sentiment pourtant essentiel d'apaisement progressif, de distanciation ultime, de renoncement et de souffle… Dommage.



Le seul qui se détache du lot par son élocution plus naturelle, – sans air poseur ni démonstratif, reste la basse **Christian Immler** (relief et acuité du texte, et flexibilité expressive de son sublime air –

de totale sérénité et de sublimation céleste : « *Mein teurer Heiland, lass dich fragen…* » / Mon Sauveur bien aimé, écoute ma demande. Avec le choeur pacifié, et la basse de viole, se libère enfin la prière du peuple en souffrance, désormais délivré de toute entrave terrestre. Cette conception bienheureuse est encore confirmée dans la version présente par l'ajout du choral après le finale avec orchestre, « *Ach Herr, lass dein lieb engelein* » : prière et vision céleste des élus au ciel.

Pour conclure, voilà une version qui manque de clarté esthétique, d'une confusion de réalisation problématique : tempo trop rapide, solistes artificiels, prise de son nébuleuse. La Passion selon Saint-Jean n'est pas cette « petite » Passion (comparée à la « Grande » Saint-Matthieu), plus franche, plus immédiate dont parle la notice introductive : s'y déroule une tragédie musicale dont l'intelligence de l'architecture, la force et l'ambition de l'écriture comme la profondeur mystique se dévoilent à ceux qui l'ont perçue et la rendent explicite; dans le cas présent, – comparé à l'immense Nikolaus Harnoncourt, inégalé à notre avis, entre drame et texte-, sont absents la profondeur et le sens d'une vraie méditation. Pourtant l'activité de l'orchestre, sa caractérisation parfois pertinente-, certains épisodes dans la II, … explicitent clairement le rôle des instruments, personnages à part entière d'un opéra sacré parmi les plus fascinants de l'histoire de la musique. Reste que le dernier ensemble avec orchestre, qui est le finale habituel, ralentit soudainement, semble articuler plus lentement le texte, cherchant son sens jusqu'à s'enliser (quand auparavant le geste rapide et vif était plutôt de mise). Une appréciation en demi teintes donc.

_____

CD, compte rendu critique. JS BACH : JOHANNES-PASSION / Passion selon Saint-Jean (versions 1724 et 1725). 8 solistes, Musiciens du Louvre, Minkowski (2 cd ERATO, avril 2014).

CD, compte-rendu critique. MAHLER : Das lied von der Erde / Le chant de la Terre. Wiener Philharmoniker. Jonas Kaufmann, ténor. Jonathan Nott, direction (1 cd SONY classical)



CD, compte-rendu critique. MAHLER : Das lied von der Erde / Le chant de la Terre. Wiener Philharmoniker. Jonas Kaufmann, ténor. Jonathan Nott, direction (1 cd SONY classical). Incroyable gageure pourtant préparée depuis des décennies car il avait à coeur de réaliser ce marathon lyrique et symphonique depuis son adolescence : Jonas Kaufmann chante l'intégralité des

lieder du Chant de la Terre, bouleversante fresque lyrique et orchestrale de Gustav Mahler, composée en une période très éprouvante pour la compositeur juif du début du XXè – le plus grand symphoniste germanique alors avec Richard Strauss. En témoignent les poèmes déchirants sur l'existence et la condition humaine que Mahler met en musique avec une frénésie extatique, à la fois symboliste et expressionniste ; partition majeure d'un auteur qui a perdu sa fille, apprend qu'il est viré de ses fonctions comme directeur de l'Opéra de Vienne (alors qu'il y menait une réforme inouïe, tant en terme de répertoire que de conditions nouvelles pour assister aux concerts symphoniques et aux opéras…), c'est aussi l'époque où Mahler, condamné, apprend qu'il est atteint d'un mal incurable aux poumons.

chantre de l'âme humaine , diseur halluciné, chanteur poète d'une irrésistible vérité

JONAS KAUFMANN sublime le Chant de la Terre de Mahler



La partition est parcourue de doutes et d'inquiétudes : ceux d'un homme usé, en proie aux visions du gouffre profond car Mahler est malade, atteint, physiquement démuni quasiment au fond du désespoir. Au moment de la composition de sa 9è Symphonie (avec voix) soit à l'été 1908, isolé, solitaire, dans son cabanon de Toblach,

obligé aux marches lentes, – un comble pour ce grand marcheur, il a le temps de réfléchir à sa condition misérable : dépression terrifiante, crise personnelle et sentiment d'une insondable douleur, en liaison avec l'échec de son couple avec la très volage Alma, adoucies cependant par le réconfort d'une musique d'une douceur maternelle. Ici les éclairs éperdus voisinent avec des accents de pur lyrisme halluciné… L'écart des émotions est d'une infinie diversité, au diapason d'une âme foudroyée.

Viscéralement autobiographique, l'écriture joue des nuances symbolistes, impressionnistes, expressionniste… éléments fascinants de ce creuset magique qui compose l'attrait d'une imagination symphonique aussi exceptionnelle que peut l'être à la même époque celle de son confrère Richard Strauss. Ses partisans soulignent la sincérité d'une langage bouleversant. Ses détracteurs fustigent plutôt la vulgarité d'une écriture qui s'autoproclame en martyr du XXè.

Doué d'une articulation inouïe, c'est à dire naturellement caractérisée, harmonieusement riche, le ténor Jonas Kaufmann parvient d'une seule voix à rompre la monotonie annoncée,- soit la couleur linéaire d'une voix unique. L'illustre ténor compense la présence plus familière dans le cycle, des deux voix, masculine et féminine, si différenciées. Et qui apportent la vérité propre de chaque timbre. Ici pourtant… comme un monologue d'une infinie variété de sentiments, … même étonnantes couleurs, même palette expressive d'une intensité stupéfiante. Le ténor munichois exprime cette désespérante lyre, ponctuée d'accalmies profondes et fugaces (plage 2 : poésie élégante et introspective en lien avec les images des poèmes chinois originels). S'il s'agit bien de poésie chinoise, rien d'oriental, cependant dans le traitement musical, dans cette succession de confessions intimes et hallucinées.



Même le dernier hymne (sublime chant de la fin, du renoncement, de l'anéantissement assumé et conscient : « *Der Abschied », L'adieu*) où se fondent l'un à l'autre, et le temple de la nature et les aspiration de l'homme en témoin démuni, cite il est vrai la flûte du poète extrême-oriental ; mais ce qui inspire manifestement Mahler, c'est la justesse de l'évocation naturaliste ; car entre tentative panthéiste et assimilation de l'être au milieu pastoral suscité, paysage naturel et paysage mental ne font qu'un ici. Et l'orchestre, scintillant, perlé, magnifiquement orfévré par la direction pointilliste et chambriste de Jonathan Nott accentue la résonance climatique aux paroles du narrateur-acteur.
Symphonie avec voix, le dernier poème musical "L'adieu" fouille ainsi les tréfonds de l'âme atteinte, en quête de reconnaissance comme de structuration intime. Il n'est guère que Dvorak dans son Stabat Mater qui atteint une telle gravité à la fois sincère et lugubre ; d'autant plus bouleversante que le chant de Kaufmann du début à la fin, sait rester jusqu'à la

dernière mesure, d'une simplicité allusive, littéralement prodigieuse.
Jamais démonstratif ni outré au diapason de la clarinette grave, de la harpe, puis porté véritablement par les ailes angélique de la flûte, ici pilote thuriféraire au chanteur-diseur, le chant désespéré traverse les enfers, atteint les limbes salvatrices, trouve les ressources de sa propre sublimation. Le cheminement des ténèbres vers l'éclat d'un paradis musicalement tangible peut se réaliser grâce au ténor qui n'a jamais été aussi juste et vrai ni mieux inspiré que dans ce cycle superlatif. A la fois enivré et désespéré, halluciné et hypnotique, Jonas Kaufmann nous ensorcèle par l'humanité de son chant maîtrisé. BOULEVERSANT. **Clic de Classiquenews d'avril 2017**. LIRE aussi notre annonce du cd Jonas Kaufmann chante seul le Chant de la Terre / Das Lied von der Erde de Gustav Mahler (Sony classical)

_____

CD événement, annonce. Jonas Kaufmann chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) / Wiener Philharmoniker. Jonas Kaufmann, ténor. Jonathan Nott, direction – 1 cd Sony classical (Vienne, juin 2016) – CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017.

CD, compte rendu critique.

PUCCINI : TOSCA (1963). Leontyne Price (Karajan, 2 cd DECCA)



CD, compte rendu critique. PUCCINI : TOSCA (1963). Leontyne Price (Karajan, 2 cd DECCA). TOSCA, Puccini : Leontyne Price (Karajan, 1963). En 1963, à 32 ans, **Leontyne Price**, soprano légendaire par son timbre incandescent, idéal dans le portrait d'amoureuse passionnée qu'est la chanteuse Flora Tosca, a soufflé en février 2017, ses…90 ans. Pour célébrer son anniversaire, Decca réédite en son remastérisé la légendaire Tosca de Karajan, à l'esthétique soignée qui comprend entre autres cette spatialisation particulière de l'enregistrement : une conception déjà cinématographique avec plans étagés, conçu par le producteur le plus important de la firme Decca, **John Cushaw**, (photo ci dessous) celui-là même qui pilotera bientôt en 1965, la première tétralogie de Wagner en stéréo avec Sir Georg Solti (une « première » mondiale devenue elle aussi légendaire). Le traitement particulier du son orchestral, à la fois détaillé et d'un rare souffle épique, révèle tout ce travail de la nuance et de la couleur ouvragé par un Karajan orfèvre. D'autant qu'ici, les instrumentistes du Philharmonique de Vienne font crépiter et palpiter une partition déjà picturale et… cinématographique. Le velours embrasé de Price subjugue ; le timbre de Di Stephano (Mario) comme celui Corena (le Sacristain au I) ne sont pas aussi clairs et vocalement souples que la diva noire mais ici, le maître mot est « vérité », et surtout « théâtre », ce qui ne

veut pas dire « pathos », loin de là. Les coups de (vrai) canon, les cloches (véritables elle aussi : pas de clochettes évocatrices sorties de la fosse en pendeloques), le chant du berger d'une inspiration climatique… restituent l'arrière plan



historique et social de la tragédie de Tosca et Mario ; les deux artistes idéalistes bonapartistes, sont bien les victimes de la machine sadique d'un préfet royaliste trop zélé et animé par la haine et la jalousie (très correct Giuseppe Taddei, à la fois carnassier et brutal, au II, dans sa confrontation bestiale avec la belle et pieuse amoureuse). L'orchestre fourmille et scintille dans un écrin sonore spatialisé d'une ampleur réjouissante, que le son remastérisé (24 bit / 96 khz), et ici en bluray High Fidelity pure audio, magnifie encore. Pourquoi n'enregistre t on plus d'opéra avec cette qualité spatiale et ce sens du détail qui sculpte chaque timbre instrumental. La réédition s'impose, magistrale. Plus de 50 ans après la réalisation de cet enregistrement viennois. Un must absolu et évidemment un « **CLIC** » **de CLASIQUENEWS de mars 2017**.

CD, compte rendu critique. PUCCINI : TOSCA (1963). Leontyne Price, Giuseppe di Stephano, Giuseppe Taddei… Wiener Philharmoniker. Herbert von Karajan, direction. 2 cd DECCA 4831486 + 1 blu ray réédition remastérisé 24 bit – 96 khz. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.