CD. Rovetta : Messe vénitienne pour la naissance de Louis XIV (Galilei Consort, Chénier, 2015, 1 cd Alpha)



CD. Rovetta : Messe vénitienne pour la naissance de Louis XIV (Galilei Consort, Chénier, 2015, 1 cd Alpha). Passionnante restitution d'une Messe à la Basilique (palladienne) de San Giorgio Maggiore (sur l'autre rive face au Palazzo dei Dogi), célébrant un événement dynastique en l'occurrence non pas lié à l'histoire de Venise mais à la Couronne française, car en ce mois de novembre 1638 naissait le Grand Dauphin (« il gran delfino »), Louis Dieudonné, futur Louis XIV, réalisation inespérée (après 23 ans de mariage quand même) des noces d'Anne d'Autriche et de Louis XIII (qui il est vrai préférait au lit de sa femme, la compagnie des hommes, du luth, dans son château de Versailles, alors réservé à ses proches masculins…).
Roi déjà fatigué et malade, bien que « jeune » père, Louis XIII entend célébrer cet événement dans sa vie personnelle et résolution inespérée autant que salutaire pour la monarchie française : la naissance doit faire écho dans toutes les Cours d'Europe car c'est le moyen de communiquer la grandeur politique de la France comme le prestige de la Couronne de France en sa splendeur et sa continuité ainsi assurée.

Le collectif de musiciens, instrumentistes et chanteurs réuni autour de Benjamin Chénier, restitue donc cette Messe opus IV

de Rovetta de 1639, ils en sculptent surtout l'apparat et le mouvement polychoral propre à la Venise du premier baroque, celui perfectionné par Monteverdi, maître de chapelle de San Marco à la mort duquel en 1643, succède son très estimable adjoint, Giovanni Rovetta (en réalité vice montre de chapelle à San Marco depuis 1627) dont le présent disque entend communiquer le feu d'une écriture foisonnante et fervente : majesté et recueillement, activité chorale, couleurs instrumentales, et piété solennelle. Ainsi a été livrée et créée in coco la « Missa per la nascita del gran delfino », cérémonie comme il en exista de nombreuses alors à Venise en liaison avec le calendrier politique.



Pour compléter les parties manquantes, le chef ajoute des pièces d'autres compositeurs comme le fameux motets d'essence purement célébrative et bien dans le thème éclatant du Roi-Soleil, signé Bassano (conclusion du programme : « Omnes gentes plaudite manibus ») ; comme des sections d'autres compositeurs, en référence directe au culte marial, Louis XIII ayant dédié son règne à la Vierge, l'année précédant la naissance de son fils (cf Le vœu de Louis XIII)… A l'origine de la commande de cette célébration fastueuse qui permet alors à la Sérénissime République d'honorer la France, c'est l'ambassadeur à Venise, Hamelot de la Houssaye qui commande à Rovetta, la matière d'une messe de célébration, point d'orgue de 4 jours de fêtes. Ainsi se cristallise les liens privilégiés entre les deux nations les plus raffinées alors : France et Venise ; échanges fructueux où progressivement les Vénitiens éduquent le goût du Roi (Louis XIV) – et concrètement dans l'acquisition progressive d'un style français : c'est encore un Vénitien Cavalli qui sera invité à Paris pour célébrer l'autre événement dynastique lié à la vie du Roi-Soleil, son mariage… en 1660 (composition d'un nouvel opéra : Ercole Amante, représenté devant la Cour, dans le cadre des festivités

organisés par Mazarin). avant Ercole Amante, Cavalli avait représenté à Paris, son ancien ouvrage **Xerse, novembre 1660- acclimaté au goût français (rôle titre pour baryton, en conformité avec l'image royale)**… C'est dire l'influence de Venise et de l'opéra vénitien dans la conception de la tragédie en musique française, inventée par Lully en 1673.

La richesse des effets spatialisés, le jeu savant et naturel des voix mêlées aux instruments font s'élever le recueillement jusqu'à l'extase, en une suavité collective qui passe aussi par une très convaincante articulation du texte. Retenez donc le nom de ce nouvel ensemble « spécialisé » dans l'interprétation du baroque italien : **Galilei Consort…** A suivre.

CD, compte rendu critique. Giovanni Rosetta (1596-1668) : Messe pour la naissance de Louis XIV. Gabrielli, Rosetta, Rigatti, Monteverdi, Bassano… Galilei Consort. Benjamin Chénier, direction (1 cd Alpha 965, collection « Château de Versailles ») – enregistrement réalisé en décembre 2015 à Versailles.

Détail du programme de la Messe inédite de Rosetta, Venise, 1638 :
Galilei Consort, direction : Benjamin Chénier

Intrada

Giovanni Rovetta (1596-1668)
Kyrie (Venise, 1639)
Gloria (Venise, 1639)

Giovanni Antonio Rigatti (1613-1648)
Canzona Ad Graduale (Venise, 1640)

Giovanni Rovetta
Pulcra (Venise, 1625)
Credo (Venise, 1639)
Salve Regina (Venise, 1626)

Giovanni Antonio Rigatti
Sanctus (Venise, 1640)

Anonyme
Sonata per l’Evatio

Giovanni Antonio Rigatti
Agnus dei (Venise, 1640)

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Christe adoramus te (instrumental, Venise,1620)
Adoramus te Christe (Venise, 1620)

Giovanni Rovetta
In Caelis Hodie (Venise)
Bassano, Venezia 1599
Omnes gentes plaudite manibus

CD, compte rendu critique : Antoine-Esprit Blanchard : Magnificat à la Chapelle royale. Les Passions. Jean-Marc Andrieu (1 cd Ligia Digital)



CD, compte rendu critique : Antoine-Esprit Blanchard : Magnificat à la Chapelle royale. Les Passions. Jean-Marc Andrieu (1 cd Ligia Digital). Voici un très bon document qui reste une sérieuse réalisation au service d'une évidente révélation. Blanchard, maître méconnu à la Chapelle royale de Versailles sort définitivement de l'oubli. Bon choix ardent, expressif, au médium riche et cuivré : le baryton (basse-taille selon la nomenclature baroque française) **Alain Buet** que l'on connaît depuis des années par son engagement musical toujours probe, efficace (bientôt un excellent **cd Clérambault avec de solides partenaires Cyril Auvity et Jean-François Piolino à paraître chez Paraty le 21 octobre 2016**) assume ici avec panache chacun de ses airs plein d'allant et de certitude déclamatoire (Et exultavit, Suscepit Israël…du Magnificat, 1741), et surtout le fabuleux récit dramatique digne de l'opéra, véritable vent de tempête de Mare vidit et fugit de l'excellent Motet, de loin le plus convaincant des trois de ce programme : In exit Israël (1749) : … quand les eaux de la Mer Rouge se séparent pour faire passage au peuple en fuite… D'ailleurs la noblesse recueillie du Quid est tibi mare (pour dessus et choeur) offre l'autre versant de l'épisode : dignité, majesté et tendre recueillement hérités des premiers Motets versaillais de Lully à De Lalande. D'emblée, toute la science portée vers l'opéra et la virtuosité italienne caractérise ici la main de Antoine-Esprit Blanchard, compositeur à la Cour de Versailles sous Louis XV, parfait épigone de Rameau pour son instinct dramatique, de Mondonville en particulier car comme ce dernier, les 3 Motets ici recréés attestent avec éclat le succès du Concert Spirituel des années 1740, effets et contrastes volontiers exacerbés (cf le choeur tremblé A facie Domini du même Motet dont la tenue dramatique rappelle

évidemment le choeur des trembleurs d'Atys de Lully).

Toute la grammaire du Grand Siècle, revivifié au XVIIIè sous les ors de la Chapelle de Louis XIV, s'expose ici sous la plume d'un maître riche en expertise dans un genre très prisé par l'audience parisienne, mais coloré par une verve dansante « provençale » proche de son confrère Campra (cf. allant pétillant du second Non nobis Domine, surtout la conclusion du dernier choeur du De Profondis de 1740 – joué ensuite pour les funérailles de la Reine en 1768-, lequel malgré son sujet de déploration et d'invitation ultime à la paix bienheureuse, semble hésiter constamment entre marche et danse allègre, en particulier éclatante pour le Lux perpetua, d'une lumière scintillante et volontaire). Ce tempérament joyeux et même vainqueur se manifeste aussi dans l'ouverture d'In Exitu Israel (avec ses piccolos conquérants et déclaratifs).
Le programme par sa valeur musicale et la facilité indiscutable de l'écriture justifie amplement cet enregistrement : l'engagement des Passions reste méritant, et le geste plein de panache du chef **Jean-Marc Andrieu** sait emporter son collectif dans la vitalité requise, l'expression d'une foi théâtrale et hautement dramatique. Dommage cependant que certains solistes accusent des limites parfois difficiles à écouter (justesse aléatoire, usures, aigus tirés et voilés… en particulier du côté du haute-contre). Le chœur se bonifie en cours de concert (atteignant une cohérence renforcée et une précision fervente dans le second Non Nobis Domine déjà cité).
Non obstant ces faiblesses, l'enregistrement se révèle passionnant, révélant le style séduisant, flamboyant d'Antoine-Esprit Blanchard (1696-1770), documentant désormais la suite des Rameau et Mondonville dans le genre du Grand Motet français, partition fervente, surtout spectaculaire et dramatique, plus proche de l'opéra que de l'église. Reste que Blanchard après avoir occupé des fonctions à responsabilité à Besançon, Rouen, est nommé après la mort de Campra en 1744, et à la succession de ce dernier, Maître des Pages de la Chambre, puis Maîtres des Pages de la Chapelle en 1748, après la mort

de Madin. Blanchard devait ensuite diriger avec Gauzargues, la Chapelle royale de Versailles après sa réorganisation en 1761… Saluons cet oubli réparé grâce à la détermination des Passions et de leur chef, Jean-Marc Andrieu… Toulousains impliqués, parfaits ambassadeurs de cette verve propre aux compositeurs provençaux.

CD, compte-rendu critique. d'Antoine-Esprit Blanchart (1696-1770) : Trois Grands Motets. Magnificat (1741), De Profundis (1740), In exit Israel (1749). Anne Magouët, dessus – François.Nicolas Geslot, haute-contre – Bruno Boterf, taille – Alain Buet, basse-taille. Les Eléments. **Les Passions. Jean-Marc Andrieu**, direction (1 cd **Ligia Digital**, enregistrement réalisé en juillet 2016 au Festival Radio France et Montpellier.

Cd coffret événement, compte rendu critique : CLAUDIO

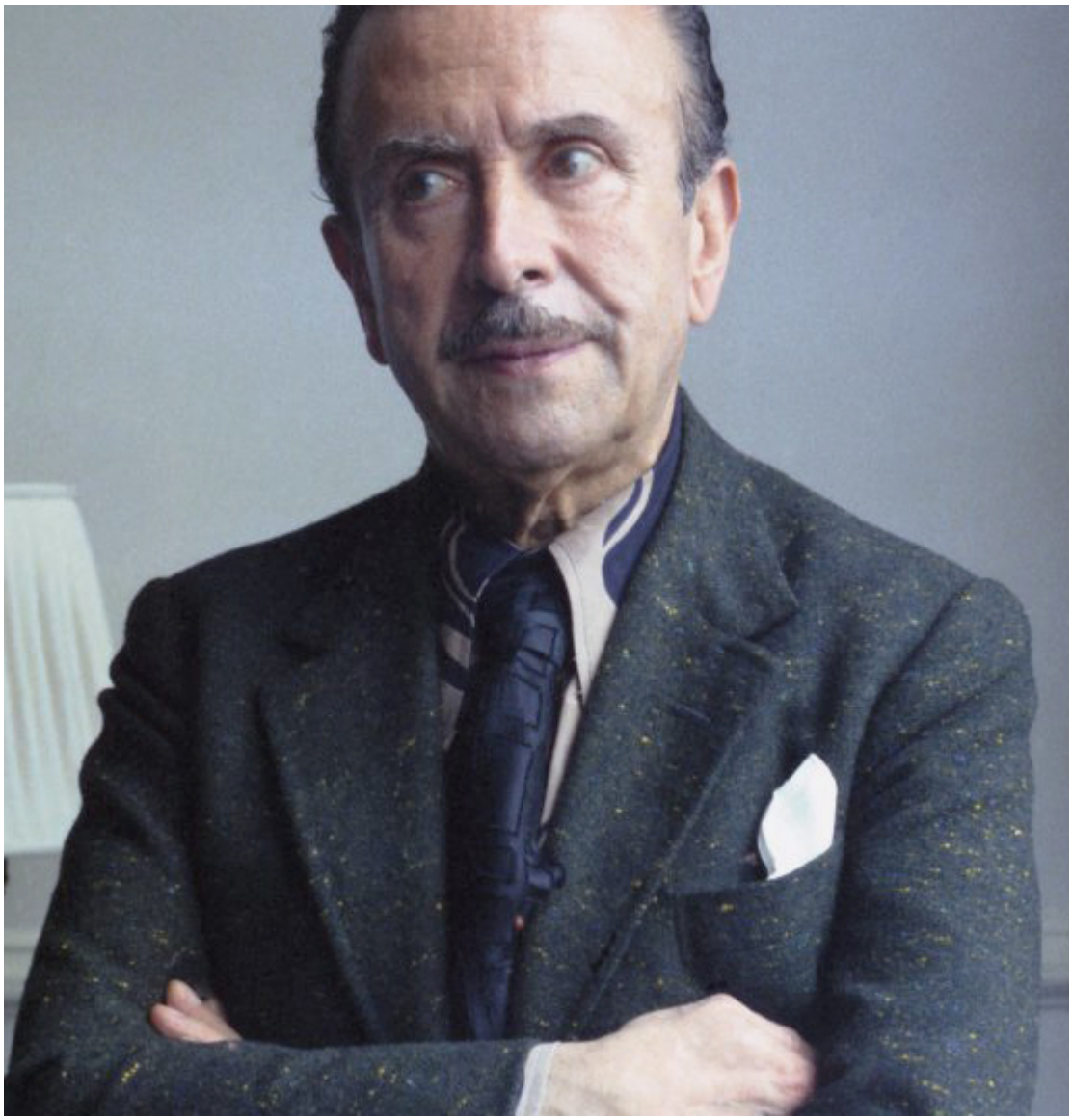
ARRAU, piano : The complete RCA Victor & Columbia album collection (12 cd Sony classical / 1941-1951).



Cd coffret événement, compte rendu critique : CLAUDIO ARRAU, piano : The complete RCA Victor & Columbia album collection (12 cd Sony classical / 1941-1951). Né en 1903, décédé en 1991, le chilien **Claudio Arrau** « règne » sur le XXè siècle – tout au moins grâce au disque dans la première moitié du siècle-, par son éloquence princière, une acuité magistrale, une délicatesse de ton jamais entamée et ce détaché lié à la fois staccato et legato qui caractérise essentiellement son approche des oeuvres. A son mérite revient aussi une très large répertoire, dont de Bach, il enregistre très tôt, c'est à dire avant tout le monde, l'intégrale des oeuvres pour clavier (ce que ne rejetterait pas un Kissin tout autant inspiré par Jean-Sébastien), dont dès les années 1940 (bien avant Gould), les Varations Goldberg (lieu indéterminé à ce jour, janvier et mars 1942). Un monument de finesse et d'articulation (digitalité fine et nerveuse de ses Mozart et JS Bach les plus anciens (Sonates et Fantaisie K475 de Mozart couplés avec Inventios et Sinfonia de Bach, au début des années 1940 : 1941-1945, cd1). Même belle ivresse sonore pour ses 24 Préludes de Chopin (enregistrés à New York en décembre 1950, cd8), ou les Kreisleriana de Schumann (cd10, 1946).

Claudio Arrau doit à sa grande musicalité, ce respect total de la musique (pas d'effets ni de volonté démonstrative), une clarté de traits, une précision dans chaque ornement, une sobriété en tout. Le coffret édité par Sony classical éclaire l'éclatante «servitude » du pianiste chez Liszt, Beethoven, Mozart… L'ancien disciple à Berlin de **Martin Krause**, lui-même élève de Liszt, – et qui sera son père spirituel-, s'affirme très vite dès ses 11 ans en Allemagne, seconde patrie. Evidemment les prises de son ne sont pas ici idéales (remontant aux années 1940 et 1950), mais le relief et l'acuité du geste, la sureté de l'instinct musical se révèlent argumentés et fins en tous points. Parmi les perles du geste Arrau : le n°3 de Beethoven sous la direction d'**Eugène Ormandy** (avec le Philadelphia Orchestra, belle prise et d'une vivacité « mozartienne », cd6, 1950) ; le n°1 de Liszt avec le même Ormandy et le même orchestre (cd9, 1952).

De sorte que tout l'art de Claudio Arrau se trouve concentré dans cette intégrale des enregistrements réalisés par le pianiste chilien pour RCA Victor et Columbia entre 1941 et 1951, en 12 cd. Incontournable.



CD, compte-rendu critique.

MUSES : Isabelle Druet / Orchestre Victor Hugo Franche Comté. Jean François Verdier (1 cd Klarthe 2015)

CD, compte-rendu critique. MUSES : Isabelle Druet / Orchestre Victor Hugo Franche Comté. Jean François Verdier (1 cd Klarthe 2015). Alma Mahler (1879-1964) vit et compose toujours à l'ombre de son premier époux Gustav Mahler, l'inventeur de la Symphonie du XXè ; créatrice de ce fait frustrée, en épouse conforme tenue muselée, Alma fut néanmoins une « muse », une égérie au fort pouvoir stimulateur que son mari ne pouvait écarter, chacune de ses 9 Symphonies sont imprégnées de la figure et de la présence de sa chère Alma… Le timbre « viril », moelleux et cuivré de **la mezzo Isabelle Druet**, que l'on a connue en terres lyriques baroques (**VOIR notre reportage vidéo Tancrède de Campra par Isabelle Druet, sublime incarnation de mai 2014 à Versailles)**, affirme ici dans ce programme d'une forte et belle cohérence poétique, une sensibilité intérieure, allusive et même ciselée à l'écoute de toutes les images souterraines que véhiculent les poèmes / lieder mis en musique par Alma Mahler.
Les Quatre poèmes recréés au début du programme témoignent de la force expressive et dramatique d'une grande compositrice, laquelle après son mariage avec Mahler en 1902, reprend néanmoins la plume après que Freud à Vienne lors d'une entrevue avec Gustav, en 1910, explique au mari trop autoritaire et exclusif, les bénéfices d'assouplir le traitement qu'il inflige à son épouse. Ainsi les poèmes joués sur le disque, confirme qu'Alma déborde d'une riche inspiration, plus proche de son ancien professeur Zemlinsky que des constructions symphoniques et expressionnistes de son

mari trop étouffant.



Alma Mahler, Debussy, Zemlinsky… Jean-François Verdier et Isabelle Druet disent le

mystère féminin

De l’interprète féminine à l’écriture de sa « consœur » musicienne, s’écoule un miel à la fois allusif et capiteux qui dit autant l’extase que le poison d’une passion maudite. Pour orchestre, les 4 sublimes textes poétiques et orchestraux d’après les vers de Richard Dehmel (celui-là même qui inspire à Schoenberg sa Nuit Transfigurée), Bierbaum, et Rilke imposent le goût et le tempérament d’une Alma, fine lectrice des textes les plus inspirés sur le sujet du drame intime : vision nocturne d’une ville embrumée (1), nuit encore, profonde et mortifère, étrange et silencieuse (2), extase sylvestre (3), étreinte et silence amoureux (4)… La voix de la mezzo habitée, subtile ambassadrice des tensions implicites (2) instille dans cette tétralogie poétique, couleurs et éclats qui valent pépites au sein d’une série de tableaux émotionnels, à la fois tragiques, enchantés, où le mystère pèse aussi à chaque vers. L’Orchestre Victor-Hugo porte bien son nom, qui cultive comme le double enivré de la chanteuse, un caractère d’envoûtement secret. Toujours enclin au rêve et au songe, dans l’implicite et l’ineffable, jamais explicite, mais d’une exceptionnelle activité expressive. La fusion entre instruments et voix est idéale, d’autant plus équilibrée et dialoguée que le prise de son est parfaite.

Forêt inquiétante et consolatrice à la fois, femme mystérieuse et atmosphère imprécise entre rêve ou cauchemars, l’énigme est aussi au cœur du **Pelléas et Mélisande de Debussy,** dont les musiciens franc-comtois abordent la Symphonie d’après l’opéra créé en avril 1902. C’est l’année où Alma épouse d’ailleurs

Gustav : ainsi est scellée la cohérence du programme qui met en résonance des oeuvres apparemment déconnectées. Dans cette synthèse de Pelléas de plus de 20 mn, -conçue par Marius Constant-, le chef fondateur du collectif orchestral, Jean-François Verdier dévoile une superbe écoute intérieure là encore à toutes les significations du texte musical : expression de la psyché qui affleure et se dérobe en permanence, le flux instrumental glisse et ondule comme une soie insaisissable mais portée par une activité psychique irrésistible à l'élan irrépressible… Intégrée dans la logique du programme Alma Malher / Debussy / Zemlinsky et mise en regard du drame intime des époux Mahler, la Symphonie Pelléas semble traduire les épisodes de la tragédie domestique qui se joue alors entre eux et dès leur noces en 1902 : inéluctable implosion qui débouche ensuite sur le remariage d'Alma avec celui qui est devenu sont amant, l'architecte (et très beau) Walter Gropius.
D'une délicatesse d'intonation, jouant sur la multitude des plans sonores, trouvant cependant ce liant organique qui permet la réalisation du cycle dans sa continuité, le geste de Jean-François Verdier exprime parfaitement le drame souterrain d'une partition océan, au verbe progressif et ininterrompu. La clarté des plans, le contrôle des timbres, leur lisibilité, la transparence de la pâte orchestrale, la conception architecturée et coulante affirment l'excellent niveau de l'Orchestre fondé il y a 6 années, en 2010. Doué d'une écoute intérieure (le sceau de l'interprétation défendue dans ce programme), capable de résonances millimétrées, faisant surgir la matière de l'ombre et ce tissu sonore spécifique proche du mystère, chef et orchestre captivent d'un bout à l'autre de ce formidable condensé/synthèse de l'opéra de Debussy.

En conclusion et propre aussi à l'année 1902, comme la conception du Pelléas Debussyste, les interprètes ont choisi **les 6 poèmes / Lieder de Zemlinsky d'après Maeterlinck :** l'opus 13 enrichit encore la figure de la femme chez Maeterlinck, toujours parfaitement imprécise, éternellement

insaisissable, d’une complexité contradictoire et troublante… comme la Mélisande de Pelléas. Le velours de la mezzo d’Isabelle Druet éclaire chaque épisode d’une couleur humaine que les textes d’inspiration médiévale et symboliste tendent à diluer. En brumes esquissées mais densément expressives, chacun des sujets évoqués confirme la puissante activité d’une féminité toujours complexe, dont la diversité des visages, attentes, désirs, obsessions, réitérations dit la nature inexprimable. Dans sa version pour piano et voix, le cycle éclaire la formidable invention du compositeur viennois, proche de Schoenberg et de Mahler, mais plus perméable qu’eux, à l’héritage de Brahms, Schumann, Schubert. Le raffinement des constructions harmoniques, la puissance de l’écriture évidemment imposent le génie de Zemlinsky, génie des atmosphères enivrées, envoûtantes. Une manière scintillante et diaprée qui répond idéalement aux images sophistiquées d’un Maeterlinck, pénétrée par la figure de l’idéal féminin, aussi incompréhensible que fascinante.
Comme dans son drame Pelléas, la femme est une énigme que sa poésie et que le musique de Zemlinsky expriment avec une exceptionnelle acuité ; la brillance et la sensibilité de la diseuse Druet se manifestent clairement et dans la finesse des couleurs, comme dans la maîtrise de l’allemand. Suavité mystérieuse, langueur extatique, nostalgie empoisonnée… toutes les nuances de la passion et du désir féminin sont incarnées par une cantatrice maîtresse de ses moyens, douée d’une irrésistible plasticité vocale. D’autant que le piano de Anne Le Bozec s’accorde à ce travail de précision où la couleur intérieure triomphe toujours. Superbe programme, interprètes inspirés à l’intonation juste et allusive. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.

CD, compte-rendu critique. MUSES : Alma Mahler, Zemlinsky (*) : lieder. Debussy : Symphonie Pelléas et Mélisande (Marius Constant). **Isabelle Druet, mezzo. Orchestre Victor Hugo franche Comté. Jean François Verdier, direction. Anne Le Bozec, piano** (*). 1 cd Klarthe (KLA 026), enregistré en juillet 2015 à Besançon. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.

APPROFONDIR

Entretien avec Jean-François Verdier, directeur musical de l'Orchestre Victor Hugo, à l'occasion de la parution du disque « MUSES », réalisé chez Klarthe records, avec la mezzo Isabelle Druet.

Parlez-nous de votre travail spécifique sur la Suite Pelléas ? Quels ont été les défis techniques et esthétiques ? En quoi cette page permet-elle de mettre en avant les qualités de votre orchestre ?

Jean François Verdier : La musique de Debussy est l'une des plus raffinées qui soient, les couleurs sont innombrables. Pelléas porte de plus, une charge émotionnelle à la fois charnelle et irréelle. Sous-tendre l'action par la musique seule, sans le texte et la présence des chanteurs, est le plus grand défi, mais -comme dans Wagner- la musique exprime tellement que c'est une gageure accessible. L'orchestre a

acquis un niveau d'écoute et une cohésion tout à fait adéquats pour cette aventure.

D'après quels critères avez-vous sélectionné les pièces du cd MUSES ?

Le programme m'est apparu tel quel, très vite. Alma et Zemlinsky, Zemlinsky et Maeterlink, Alma et Mélisande… les amours difficiles, les rêves contrariés, le besoin de quitter le réalisme, la femme idéalisée, qui inspire mais qui s'échappe…

Comment définiriez-vous la voix et le chant d'Isabelle Druet ? Comment s'est déroulée la session d'enregistrement avec elle ? Quels sont les défis pour votre orchestre s'agissant d'un enregistrement avec une chanteuse ?

Nous nous connaissons déjà bien, nous avons fait concerts et opéras ensemble. Isabelle est une interprète, une amoureuse des textes, son chant en découle, sa diction est toujours très soignée, dans un souci de clarté mais surtout de récit. J'ai l'impression de chercher la même chose avec l'orchestre. Lors de l'enregistrement, tout le monde était très présent, très conscient de la valeur de ce que nous construisions tous ensemble, notamment pour faire enfin reconnaître ces lieder d'Alma Mahler, et pour cette incroyable orchestration de Zemlinsky.

Muses est votre 2ème disque avec le label Klarthe. Comment expliquez-vous cette fidélité ? Que vous apporte l'éditeur dans chacune de vos réalisations ?

Et c'est loin d'être le dernier! Klarthe est un jeune label très dynamique, les responsables sont de vrais musiciens eux-mêmes, et ce sont aussi des amis. Nous partageons cette envie de créer et de se lancer dans des aventures, bien accompagnés.

Propos recueillis fin septembre 2016

VOIR le teaser vidéo du cd MUSES, CLIC de classiquenews d'octobre 2016

Programme détaillé du disque Muses, édité par Klarthe

Alma Mahler / Lieder
orchestrés par David et Colin Matthews

Claude Debussy / Pelléas et Mélisande Symphonie
réalisation Marius Constant

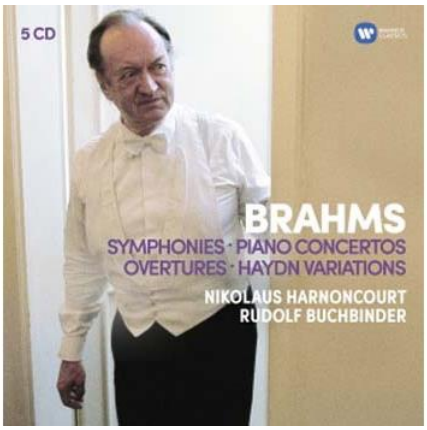
Alexander von Zemlinsky / Six mélodies op. 13 sur des poésies de Maurice Maeterlinck
pour mezzo-soprano et piano

Alexander von Zemlinsky / Six mélodies op. 13 sur des poésies de Maurice Maeterlinck
pour mezzo-soprano et orchestre (orchestrées par Gösta Neuwirth)
premier enregistrement mondial

Isabelle Druet, mezzo-soprano
Anne Le Bozec, piano

Orchestre Victor Hugo
Jean-François Verdier, direction

Cd, coffret. Nikolaus Harnoncourt : Brahms (Symphonies 1, 2, 3, 4, concertos pour piano 1 et 2, 1996-1999, 5 cd Warner classics)



Cd, coffret. Nikolaus Harnoncourt : Brahms (Symphonies 1, 2, 3, 4, concertos pour piano 1 et 2, 1996-1999, 5 cd Warner classics). Ce q'un baroqueux peut apporter dans la tenue des orchestres modernes et dans le répertoire romantique… Warner classics nous régale le premier, parmi les labels classiques historiques à célébrer l'héritage du Maître regretté **(décédé en mars 2016 : décès de Nikolaus Harnoncourt**), en dévoilant ce souci particulier sur le métier romantique : avec les instrumentistes de l'Orchestre Philharmonique de Berlin (en 1996, 1997) et pour les Concertos pour piano avec ceux du Royal Concertgebouw Amsterdam (live de 1999, dans une prise de son idéale); voici 5 cd étapes majeures pour un Brahms symphonique et concertant, dépoussiéré. 5 cd pour évaluer tout ce que peut apporter un chef historiquement informé, et l'un des plus aguerris, libre, inventif, visionnaire en la matière, soit Nikolaus Harnoncourt au travail, dévoilant de nouveaux trésors d'exécution et de réalisation souple, articulée, –

avec les musiciens sur instruments modernes du Berliner Philharmoniker : la démarche est d'autant plus légitime que s'agissant de Johannes, – dernier romantique, et si proche de Schumann, il s'agit d'une écriture qui regardent toujours vers le passé, Beethoven (son dieu) et au delà, bien avant, le raffinement inédit qu'apporte le chef Baroqueux, pionnier de la Révolution sur instruments d'époque, et auteur d'un intégrale Beethoven sur instruments d'époque (Orchestre de chambre d'Europe-, toujours indépassée, chez Teldec) se révèle porter d'une énergie affûtée renouvelée, avec un rapport bois, cordes repensé dan sel sens de la clarté concertante (ce dès le début des variations sur un thème de Joseph Haydn cd1). De même le début de la Symphonie n°1 portée pressée par un flux incandescent d'une urgence inéluctable brille singulièrement par l'équilibre instrumental et la balance nouvellement élaborée qui met en avant les vents et les bois (flûtes et hautbois), jaillissement de l'harmonie qui colore spécifiquement l'énergie vitale de cette entrée en matière qui résonne et s'enfle avec en une sorte d'extase tragique… (Live réalisée à la Philharmonie de berlin en décembre 1996). Tout est dit dans cette fabuleuse narration jamais démonstrative mais intérieure dont l'acuité des timbres, et une nouvelle motricité entre le pupitres soulignent la filiation beethovénienne qui structure de l'intérieur et de façon organique, les 4 Symphonies de Brahms. Toujours en 1996, les Symphonie 2 et l'Ouverture tragique (live de 1996) souligne ce travail spécifique sur la couleur et l'intensité des bois et des vents sur des cordes résolument transparentes : d'ailleurs, Harnoncourt a beaucoup travailler avec les instrumentistes la résolution des phrases en une seul tenue d'archet. L'agilité de la main droite a été un point fondamentale de cette approche régénérative.



Un an plus tard (cd 3, 1997), les mêmes réalisent le dramatisme tellurique de la n°3 : le chant des bois et de cuivres sur la mer des cordes, cette intelligibilité des pupitres allège considérablement l'allant de texture, fonde l'acuité d'une direction soucieuse d'articulation (clarinette, basson, hautbois…) et aussi d'élégance dans la tenue générale des cordes. La ligne de la clarinette (en dialogue avec le cor…) est particulièrement soignée, prête vive d'une sensibilité suprême au timbre. L'Allégretto qui ouvre telle une aurore pleine de promesses et de plénitudes éphémères, l'admirable n°4 opus 98, confirme le raffinement instrumental qu'apporte la vision de Harnoncourt (même détail et vibration dans l'Andante moderato qui suit) quand l'Allegro giocoso est porté au pieds de la lettre, vif, palpitant, d'une nervosité réjouissante. Enfin le cd 4, ajoute le bénéfice de ce geste aéré, précis, nerveux dans la forme concertante, celle du Concerto n°1 opus 15, taillé comme un diamant vif argent ; où l'ouverture est saisissante d'acuité expressive, un lever de rideau qui impressionne et bouleverse par sa sincérité ; d'autant que la prise de son est d'une richesse de restitution remarquable (jusqu'aux bruits des instruments, et des partitions que l'on feuillète sur les pupitres !) : enregistré en décembre 1999, à Amsterdam avec le Concertgebouw d'Amsterdam, le geste d'Harnoncourt séduit par ses temps ralentis, la profondeur qui s'en dégage aussitôt, une

équilibre entre plénitude et urgence, langueur, désespoir (Adagio); un bouillonnement et une tendresse mêlés formant un superbe bain d'émotions et de sentiments qui déferlent, affleurent, se déploient avec un naturel irrésistible : l'orchestre ainsi dirigé compose un tapis et un écrin idéal pour le piano certes sensible mais moins inspiré, habité du soliste Rudolf Buchbinder (beaucoup moins nuancé et suggestif que le chef). Ce que parvient à réaliser le chef avec les instrumentistes reste saisissant. Réellement impressionnant. Dans le cd 5, le Concerto pour piano n°2 y cultive les mêmes qualités : vibration superlative de l'orchestre, d'une hauteur poétique irrésistible, d'un dramatisme attentif et contrasté, auquel répond le jeu parfois épais et percussion à outrance du soliste. Harnoncourt chez Brahms fut captivant : ces 5 cd le démontrent sans réserve. Magistrale révélation ou confirmation s'agissant du Baroqueux chez le plus romantique des Romantiques germaniques. Incontournable.

Cd, coffret. Nikolaus Harnoncourt. BRAHMS : Symphonies, Concertos pour pianos, Variations, Ouvertures. Berliner Philharmoniker (1996-1997), Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam (Live de 1999). 5 cd Warner classics. 0190295 975104. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.

DVD, compte rendu critique. Verdi : Otello (Yoncheva, Lucic, Nézet-Séguin, 2015)

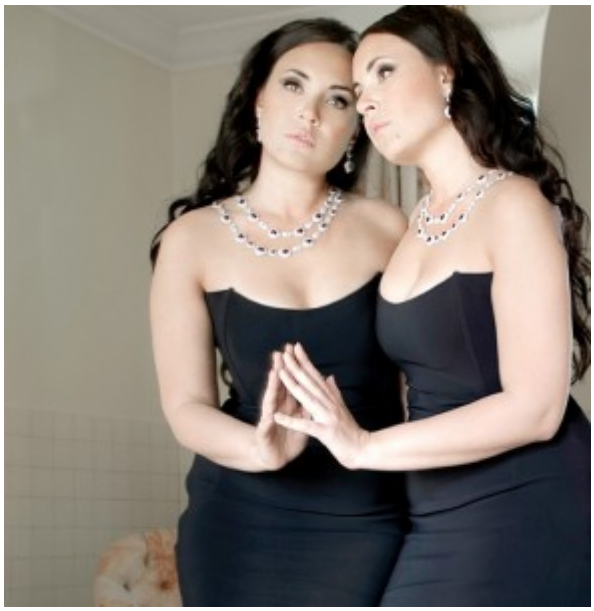


DVD, compte rendu critique. Verdi : Otello (Yoncheva, Lucic, Nézet-Séguin, 2015). Septembre 2015, la bulgare **Sonya Yoncheva**, voix carressante, timbre meliflu (bientôt sur les traces de la sublime et câline Fleming, qui chanta ici même avant Netrebko, Desdemona?), d'une hyperféminité qu'elle partage avec Anna Netrebko justement, cumule depuis quelques mois, comme sa consœur, capable de surperbes défis vocaux (chez Verdi et Puccini), s'affirme peu à peu comme la voix internationale que le milieu lyrique attendait : sa Desdemona au Metropolitan Opera de New York, saisit, captive, s'impose par une musicalité juvénile, d'une richesse expressive et poétique admirable. Fragilité et finesse, rondeur et puissance du chant. Ces qualités ont fait depuis, la grâce habitée de sa Traviata à l'Opéra Bastille, ou le cristal adolescent de sa comtesse des Noces de Figaro dans un récent enregistrement édité par Deutsche Grammophon, live de Baden Baden sous la direction du même chef, Nézet-Séguin **(LIRE notre compte rendu des Noces de Figaro avec Sonya Yoncheva à Baden Baden 2015**). Sous le conduite du même chef, « La Yoncheva » affirme un tempérament souverain : et hors de la tradition de ses grandes aînées (Tebaldi, Freni, Te Kanawa…), cisèle une grâce féminine (sa signature désormais), qui aux côtés de la sensibilité sacrificielle finale, s'accompagne d'une assurance féline dans ses confrontations avec l'infâme Iago.

Succédant à Fleming et Netrebko,

Yoncheva, nouvelle reine du

Met



Mais le point fort de cette production revient aussi à celui justement qui tire les ficelles, le jaloux rongé par l'impuissance, ce Iago parfait démon cynique auquel le superbe **Zeljko Lucic** offre sa présence et une vérité prodigieuse. Seul il n'était rien. Manipulant un Otello trop carré, Iago triomphe indirectement. Car ici Otello, le maure complexé par sa couleur de peau (ici aspect écarté, à torts), est plus brute épaisse qu'amoureux en doute (le letton **Aleksandrs Antonenko** demeure bien instable, son personnage mal assumé, inabouti ou trop carré : un comble d'autant plus criant confronté aux deux portraits captivants de ses deux partenaires…), il conviendrait que le ténor qui ne manque pas de puissance, affine considérablement son approche pour éviter des attitudes ….souvent ridicules. Grâce à l'éclair expressif qu'apporte le baryton serbe en revanche, le couple Otello et Iago / Lucic forme un monstre à deux têtes qui dévore la finesse de Yoncheva pourtant lionne autant que gazelle; sa prière en fin d'action est déchirante : sobre, ténue, murmurée, au legato quasi bellinien.



Parmi les comprimari, -rôles « secondaires », saluons le très juste et séduisant Cassio du prometteur **Dimitri Pittas**. Futur directeur musical du Metropolitan, le maestro adulé actuellement **Yannick Nézet-Séguin** prête une attention continue pour les instruments, relief de chaque timbre dans

une partition souvent cataclysmique, et aussi introspective : contrastes et vertiges dignes de Shakespeare… on guettera son prochain Otello, avec un fini orchestral cette fois totalement maîtrisé. De toute évidence, le dvd est plus que recommandable, pour entre autres les confrontations Yoncheva et Lucic, la direction efficace de Nézet-Séguin : un must contemporain made in New York.

DVD, compte rendu critique. Verdi : Otello. Aleksandrs Antonenko (Otello), Sonya Yoncheva (Desdemona), Željko Lučić (Iago), Chad Shelton (Roderigo), Dimitri Pittas (Cassio), Jennifer Johnson Cano (Emilia), Tyler Duncan (A herald), Günther Groissböck (Lodovico), Jeff Mattsey (Montano)… Metropolitan Opera & Chorus. Yannick Nézet-Séguin, direction. 1 dvd Sony classical 889853089093, enregistré en septembre 2015.

DVD, compte-rendu critique. Giordano : Andrea Chénier (Kaufmann, Zeljko, Pappano, janvier 2015)



DVD, compte-rendu critique. Giordano : Andrea Chénier (Kaufmann, Zeljko, Pappano, janvier 2015). Sur la scène du Royal Opera House de Londres, Jonas Kaufmann éblouit dans le rôle d'Andrea Chénier (1896) ; le ténor apporte au héros révolutionnaire conçu pour l'opéra par Giordano, une vérité irrésistible. L'acteur poète sur la scène londonienne frappe et saisit par sa finesse de style, son expressivité ardente et sensible… La clarté du chant impose une conception très dramatique et efficace du poète (victime de Robespierre en 1794) en lequel Madeleine de Coigny, jeune noble détruite par les révolutionnaires, voit son sauveur, le seul homme capable de la sauver.

Kaufmann en poète libertaire et insoumis

Sans posséder l'angélisme ardent et incandescent d'une Tebaldi, la soprano Eva-Maria Westbroek, même en possédant ce soprano spinto requis pour le personnage, peine sur toute la durée, usures et limites d'une voix hier encore préservée (aigus ici instables). Mais le jeu juste de l'actrice touche (sa « Mamma morta » surgit de l'ombre et s'embrase progressivement : belle intelligence de vue). Mais l'absence

de moyens vocaux rend sa prestation déséquilibrée : c'est d'autant plus regrettable que les duos entre les deux amants perdent en acuité, en vérité émotionnelle.
Si Kaufmann apporte une profondeur psychique à Chénier, le baryton serbe très doué et charismatique Zeljco Lucic « ose » et réussit un Gérard, tiraillé par ses propres démons intérieurs, entre désir et conscience politique ; le rôle est comme un double pour celui de Chénier : haine puis renoncement ; le chanteur réalise lui aussi une superbe incarnation.

D'ailleurs les comprimari, ou « rôles secondaires » composent une galerie de tempéraments parfaitement défendus … ainsi se détachent la Bersi animée de Denyce Graves, la Comtesse de Coigny, fière et tendue de Rosalind Plowright, l'Incroyable intriguant serpentin de Carlo Bossi. Troublante et d'un impact inouï, l'alto profond guttural de la Madelon ancestrale d'Elena Zilio. Aucun doute, Giordano sait faire du théâtre.

Antonio Pappano, d'un souci instrumental magistral, veillant aussi à l'équilibre plateau / fosse, dans une balance très équilibrée et limpide, montre à l'envi et déroutant tous ces détracteurs, quel chef lyrique il est devenu : – le récent récital VERISMO d'Anna Netrebko (2 septembre 2016 : CLIC de CLASSIQUENEWS) nous le prouve encore, comme son AIDA récente éditée par Warner également : baguette fine, élégante et expressive, d'une profondeur incarnée…



Sur la scène, la mise en scène de David McVicar reste conforme au travail du Britannique : efficace, esthétique, surtout classique, ressuscitant la France Révolutionnaire avec vérité, capable de glisser avec horreur de l'insouciante monarchie à la terreur des révoltés. La tourmente collective impose un contraste d'autant plus mordant avec le profil des individualités aussi finement incarnées, habitées que celle de Chénier ou dans une moindre mesure de Madeleine, à cause des imperfections trop criardes de la soprano Eva-Maria Westbroek ; quel dommage pour elle, sa carrière n'aura pas briller par sa longévité. Au final une excellente performance globale dont le mérite tient à la subtilité des portraits des solistes et de la tenue d'un orchestre qui musicalement sait éviter tout pathos vériste surexpressifs. Le chant de Kaufmann est au diapason d'une élégance intérieure et d'une grande sobriété expressive. Gloire à l'intelligence et la finesse stylistique : l'opéra vériste en sort vainqueur. Et sur un sujet historique, la fessue historique y gagne un relief plein de rage, de fureur, d'exaltation mesurée, au service d'un idéal républicain en

proie au chaos (la mise en scène de McVicar affiche clairement l'enjeu dramatique global : « la patrie en danger »). Réjouissant.

DVD, compte-rendu critique. Giordano : Andrea Chénier (Kaufmann, Zeljko, Pappano, janvier 2015) 1 dvd Warner classics / enregistré en février 2015, édité en novembre 2015.

Aprofondir
LIRE aussi notre **compte rendu complet du cd AIDA de Verdi par Antonio Pappano et Jonas Kaufmann (Warner classics)**

CD, CLIC « audacieux » de CLASSIQUENEWS. Arthur Lavandier : La Symphonie Fantastique d'après Berlioz

(2013) – 1 cd Le Balcon



CD, CLIC « audacieux » de CLASSIQUENEWS. Arthur Lavandier : La Symphonie Fantastique d'après Berlioz (2013) – 1 cd Le Balcon. La Fantastique par le Balcon, collectif hors normes et toute liberté, dont classiquenews célèbre ici l'audace, car après tout il n'est pas facile de s'attaquer à un pilier du patrimoine musical français, surtout de réussir sa réécriture, sans trahir son esprit. C'est donc un CLIC « audacieux » ainsi décerner en septembre 2016 – Genre : Romantique experimental … Déjà transcripteur pour *Prélude à l'après midi d'un faune* de Debussy, des *Mirages* de Fauré, de *Shéhérazade* de Rimsky…, l'arrangeur compositeur **Arthur Lavandier (né en 1987)** aborde l'intégralité de la *Fantastique* de Berlioz; dramatiquement sobre, et d'une texture raffinée, sa version ici enregistrée par Le Balcon en effectif chambriste, sait sculpter la matière incandescente de la partition révolutionnaire de 1830, tout en activant les champs de réflexion et de travail de l'ensemble dirigé par Maxime Pascal : l'instrumentation, la spatialisation, l'actualisation des oeuvres et des dispositifs de la performance… Comme souvent, le geste musical appliqué à l'orchestre tout entier, décloisonne les pratiques et « ose » investir l'ensemble entier de la salle du concert. Il faut avoir assisté à une performance du Balcon pour mesurer sa capacité mobile et spatiale.

En vertu du fort dramatisme du texte qui structure la Symphonie originelle, ici chaque mouvement ou épisode poétique a son propre instrumentarium et dans une spatialisation particulière car le programme enregistré également donné en concert entend respecter la nature réformatrice du propos berliozien : c'est à dire réinventer la forme du concert et en soulignant la puissante théâtralité du jeu lui-même ; renouveler aussi un dispositif et des emplacements différents pour chaque séquence selon ses atmosphères.

La relecture qui en découle loin des restitutions organologiquement fouillées, historiquement informées, propose une relecture / réécriture complète du manuscrit qui gagne étrangement en vivacité nouvelle, soulignant la profonde modernité de l'oeuvre avec des brillances (timbres essentiellement) imprévues surprenantes mais non moins enivrantes : début du premier motif émergeant par le violon solo; l'inespéré jaillit et fait tous les délices de la scène du bal où un orchestre jazzy swingué s'invite dans la valse romantique ainsi actualisée; avec la complicité des instrumentistes du Balcon, Lavandier joue constamment du décalage poétique et délirant inscrit dans les gènes de la partition : symphonie de visions irréelles, digressions multiples, glissements constant du réel vers l'étrange… N'oublions pas que la Fantastique est l'expression des songes et des rêves du poète sous l'effet de drogues : Berlioz amoureux transi de la belle actrice irlandaise Harriet Smithson lui écrit sans réponse pendant 3 ans ; pour faire son deuil, le compositeur écrit un cycle symphonique en cinq actes, où le désespéré, absorbe de l'opium, divague, rêve qu'il la tue …
Et il faut le second volet d'un diptyque orchestral, c'est à dire l'accomplissement du cycle final intitulé « Lelio ou le retour à la vie » (très rarement donné dans la continuité de

la Fantastique), pour que le flux musical, dans le plan de Berlioz, réinvestisse le réel. Ainsi la Scène aux champs est d'une irréalité diaphane au caractère très juste. Tandis que la marche au supplice en sa fanfare mordante – avec batterie (un peu trop systématique selon nous) assène une ivresse martelée, finalement trop swinguée. Certes on a bien compris l'intervention du collectif Tonton a faim, invité partenaire du Balcon, comme élément imposé par la commande (ainsi intervenant dans les 2 dernières sections : l'écriture permet à des musiciens amateurs de jouer avec les instrumentistes classiques du Balcon).
En conclusion, tout l'imaginaire sonore d'Arthur Lavandier s'invite dans un grand festin délirant et orgiaque pour le Songe d'une nuit de sabbat à la fragmentation / implosion sardonique.
Impertinente, iconoclaste, intégrant les paramètres du concert moderne et les nécessités imposées par le festival commanditaire (La Côte Saint-André, 2013), respectant donc à la lettre, les interventions des musiciens amateurs (prérequis de la dite commande), cette Fantastique revisitée, souligne en définitive la saveur toujours surprenante d'une oeuvre manifeste. Après l'écoute du Balcon l'oreille qui s'est ainsi laissée surprendre puis séduire, recherche dans sa continuité à réécouter un orchestre classique traditionnel (version Markevitch fiévreuse électrisée par exemple) : l'approche du Balcon en sort gagnante car elle est porteuse d'une irrévérence propice aux imaginaires sonores, recréatrice de l'écoute ; c'est un geste musical qui reprend en compte l'idée du mouvement et de la théâtralité des instruments ; une conception qui réinvente la forme du concert (comme Berlioz à son époque), et tout à fait emblématique d'un collectif atypique dont l'espèce n'aurait pas été reniée par Berlioz lui même : expérimentale, comme lui. Surprenant, déroutant, rafraîchissant, convaincant. Vive l'audace !

CD, CLIC « audacieux » de CLASSIQUENEWS. Arthur Lavandier : La Symphonie Fantastique d'après Berlioz (2013), arrangement pour ensemble de chambre sonorisé – pour mieux comprendre le concept spatialisé du projet, l'éditeur dans le coffret du cd, inclut aussi un lien pour télécharger la version binaurale, 3D sonore à écouter au casque (saisissante). 1 cd Le Balcon. Les plus convaincus par le geste du Balcon, interprète des univers d'Arthur Lavandier retrouveront compositeur et collectif instrumental à l'Opéra de Lille, où les 6, 8, 9 novembre 2016, ils présenteront un nouveau spectacle intitulé « **Le Premier meurtre », en création**

CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par

Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon)



CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano (1 cd Deutsche Grammophon). De La Wally à Gioconda, d'Adrienne Lecouvreur à Marguerite, sans omettre les pucciniennes Butterfly, Liù et Turandot, aux côtés de Manon Lescaut, Anna Netrebko confirme son immense talent d'actrice. En plus de l'intensité d'une voix de plus en plus large et charnelle (medium et graves sont faciles, amples et colorés), la soprano émerveille et enchante littéralement en alliant risque et subtilité. C'est à nouveau une réussite totale, et après son dernier album Iolanthe / Iolanta de Tchaikovsky et celui intitulé VERDI, la confirmation d'un tempérament irrésistible au service de l'élargissement de son répertoire… Au très large public, Anna Netrebko adresse son chant rayonnant et sûr ; aux connaisseurs qui la suivent depuis ses débuts, la Divina sait encore les surprendre, sans rien sacrifier à l'intelligence ni à la subtilité. Ses nouveaux moyens vocaux même la rendent davantage troublante. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.



De Boito (né en 1842), le librettiste du dernier Verdi (Otello et Falstaff), Anna Netrebko chante Marguerite de Mefistofele (créé à La Scala en 1868), dont les éclats crépusculaires préfigurent les véristes près de 15 années avant l'essor de l'esthétique : au III, lugubre et tendre, elle reçoit la visite du diable et de Faust dans la prison où elle a été incarcérée après avoir assassiné son enfant. « L'altra notte in fondo al mare » exprime le désespoir d'une mère criminelle, amante maudite, âme déchue, espérant une hypothétique rémission. Même écriture visionnaire pour Ponchielli (né en 1834) qui compose La Gioconda / La Joyeuse sur un livret du même Boito : également créé à La Scala mais 8 ans plus tard, en 1876, l'ouvrage affirme une puissance dramatique première en particulier dans l'air de Gioconda au début du IV : embrasée et subtile, Netrebko revêt l'âme désespérée (encore) de l'héroïne qui dans sa grande scène tragique (« Suicidio ! ») se voue à la mort non sans avoir sauvé celui qu'elle aime, Enzo Grimaldi… l'espion de l'Inquisition Barnaba aura les faveurs de Gioconda s'il aide Enzo à s'enfuir de prison. En se donnant, Gioconda se voue au suicide.

JUSTESSE STYLISTIQUE. Une telle démesure émotionnelle, d'essence sacrificielle, se
retrouve aussi chez Flora dans La Tosca de Puccini (né en 1858), quand la cantatrice échange la vie de son aimée Mario contre sa pudeur : elle va se donner à l'infâme préfet Scarpia. Anna Netrebko éblouit par sa couleur doloriste et digne, dans sa prière à la Vierge qu'elle implore en fervente et fidèle adoratrice… (« Vissi d'arte » au II).
Mais Puccini semble susciter toutes les faveurs d'une

Netrebko, inspirée et maîtresse de ses moyens. Sa Manon Lescaut, défendu aux côtés de son époux à la ville, – le ténor azerbaïdjanais Yusif Eyvazov-, se révèle évidente, naturelle, ardente, incandescente, … d'une candeur bouleversante au moment de mourir. Le velours de la voix fait merveille. Le chant séduit et bouleverse.
Même finesse d'intonation pour sa Butterfly : « Un bel dì vedremo », autre expression d'une candeur intacte celle de la jeune geisha qui demeure inflexible, plus amoureuse que jamais du lieutenant américain Pinkerton, affirmant au II à sa servante Suzuki, que son « époux » reviendra bientôt…

TURANDOT IRRADIANTE… Plus attendus car autrement périlleux, les deux rôles de Turandot (l'ouvrage laissé inachevé de Puccini) : deux risques pourtant pleinement assumés là encore qui révèlent (et confirment) l'intensité dramatique et la justesse expressive dont est capable la diva austro-russe. Pourtant rien de plus distincts que les deux profils féminins : d'un côté, la pure, angélique et bientôt suicidaire Liù ; de l'autre, l'impériale et arrogante princesse chinoise (elle paraît ainsi en tiare d'or en couverture du cd) : Turandot dont la diva, forte de ses nouveaux graves, d'un médium large et tendu à la fois, sait dévoiler sous l'écrasante pompe liée à sa naissance, le secret intime qui fonde sa fragilité… (premier air de Turandot: « In questa reggia »). Le souci du verbe, la tension de la ligne vocale, l'éclat du timbre, la couleur, surtout la finesse de l'implication imposent ce choix comme l'un des plus bouleversants, alors qu'il était d'autant plus risqué. « La Netrebko » sait ciseler l'hypersensibilité de la princesse, sa pudeur de vierge autoritaire sous le décorum (qu'elle sait plus à déployer dans le choix du visuel de couverture du programme ainsi que nous l'avons souligné précédemment). Est-ce à dire que demain, Anna Netrebko chantera le rôle dans son entier sur les planches ? La question reste posée : rares les cantatrices capables de porter un rôle aussi écrasant pendant tout l'opéra.

SOIE CRISTALLINE POUR PURS VÉRISTES. Aux côtés des précurseurs visionnaires, – ici Boito et Ponchielli, place aux véristes purs et durs, créateurs renommés, parfois hautains et exclusifs, au sein de la Jeune Ecole (la Giovane Scuola), ainsi qu'en avant-gardistes déclarés, il se nommaient ; paraissent ici Giordano (1867-1948), Leoncavallo (1857-1919), Cilea (1866-1950). Soit une décennie miraculeuse au carrefour des deux siècles (1892-1902) qui enchaîne les chefs d'oeuvres lyriques, vrais défis pour les divas prêtes à relever les obstacles imposés par des personnages tragiques (souvent sacrificiels), « impossibles ».

Pour chacun d'eux, Anna Netrebko offre la soie ardente de son timbre hyperféminin, sachant sculpter la matière vocale sur l'écrin orchestral que canalise idéalement Antonio Pappano. L'accord prévaut ici entre chant et instruments : tout concourt à cette « ivresse » (souvent extatique) des sentiments qui très contrastés, exige une tenue réfléchie de l'interprète : économie, intelligibilité, intelligence de la gestion dramatique autant qu'émotionnelle. La finesse de l'interprète éblouit pour chacune des séquences où perce l'enivrement radical de l'héroïne. Sa Nedda (Pagliacci de Leoncavallo, créé en 1892), exprime en une sorte de berceuse nocturne, toute l'ardente espérance pourtant si fébrile
de la jeune femme malheureuse avec son époux Canio, mais démunie, passionnée face à l'amour de son amant le beau Silvio. Plus mûre et marquée voire dépassée par les événements révolutionnaires, Madeleine de Coigny (André Chénier de Giordano, créé en 1896) impose l'autorité d'une âme amoureuse qui tout en dénonçant la barbarie environnante (incendie du château familial où meurt sa mère, fuite, errance, déchéance, misère…), s'ouvre à l'amour du poète Chénier, son unique salut.

Mais en plus de l'intensité dramatique – fureur et dépassement, Anna Netrebko sait aussi filer des sons intérieurs qui ciselés – c'est à dire d'une finesse bellinienne, donc très soucieux de l'articulation du texte,

illuminent tout autant le relief des autres figures de la passion : La Wally (de Catalani, 1854-1893) et sa cantilène éthérée, comme l'admirable scène quasi théâtrale d'Adrienne Lecouvreur (de Cilea,), regardent plutôt du côté d'une candeur sentimentale, grâce et tendresse où là encore l'instinct, le style, l'intonation confirment l'immense actrice, l'interprète douée pour la sensibilité économe, l'intensité faite mesure et nuances, soit la résurgence d'un certain bel canto qui par sons sens des phrasés et d'une incarnation essentiellement subtile approche l'idéal bellinien. La diversité des portraits féminins ici abordés, incarnés, ciselés s'offre à la maîtrise d'une immense interprète. Chapeau bas. « La Netrebko » n'a jamais été aussi sûre, fine, rayonnante. Divina.

CD, compte rendu critique. « VERISMO » : Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, airs d'opéras par Anna Netrebko, soprano. Orchestre de l'Accademia Santa Cecilia. Antonio Pappano, direction. Enregistrement réalisé à Rome, Auditorium Parco della Musica, Santa Cecilia Hall, 7 & 10/2015; 6/2016 – 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 5015. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016. Parution annoncée : le 2 septembre 2016.

Impériale diva



Discographie précédente



CD. Anna Netrebko : Verdi (2013) … Anna Netrebko signe un récital Verdi pour Deutsche Grammophon d'une haute tenue expressive. Soufflant le feu sur la glace, la soprano saisit par ses risques, son implication qui dans une telle sélection, s'il n'était sa musicalité, aurait été correct sans plus … voire tristement périlleuse. Le nouveau récital de la diva russo autrichienne marquera les esprits. Son engagement, sa musicalité gomment quelques imperfections tant la tragédienne hallucinée exprime une urgence expressive qui met dans l'ombre la mise en péril parfois de la technicienne : sa Lady Macbeth comme son Elisabeth (Don Carlo) et sa Leonora manifestent un tempérament vocal aujourd'hui hors du commun. Passer du studio comme ici à la scène, c'est tout ce que nous lui souhaitons, en particulier considérant l'impact émotionnel de sa Leonora … **En LIRE +**

CD. Simultanément à ses représentations new yorkaises (janvier et février 2015), Deutsche Grammophon publie l'opéra où rayonne le timbre embrasé, charnel et angélique d'**Anna Netrebko,** assurément avantagée par une langue qu'elle parle depuis l'enfance. Nuances, richesse dynamique, finesse de l'articulation, intonation juste et intérieure, celle d'une jeune



âme ardente et implorante, pourtant pleine de détermination et passionnée, la diva austro-russe marque évidement l'interprétation du rôle de **Iolanta** : elle exprime chaque facette psychologique d'un personnage d'une constante sensibilité. De quoi favoriser la nouvelle estimation d'un opéra, le dernier de Tchaïkovski, trop rarement joué. En jouant sur l'imbrication très raffinée de la voix de la soliste et des instruments surtout bois et vents (clarinette, hautbois, basson) et vents (cors), Tchaïkovski excelle dans l'expression profondes des aspirations secrètes d'une âme sensible, fragile, déterminée : un profil d'héroïne idéal, qui répond totalement au caractère radical du compositeur. Toute la musique de Tchaïkovski (52 ans) exprime la volonté de se défaire d'un secret, de rompre une malédiction… La voix corsée, intensément colorée de la soprano, la richesse de ses harmoniques offrent l'épaisseur au rôle-titre, ses aspirations désirantes : un personnage conçu pour elle. Voilà qui renoue avec la réussite pleine et entière de ses récentes prises de rôles verdiennes (Leonora du trouvère, Lady Macbeth) et fait oublier son erreur straussienne (Quatre derniers lieder de Richard Strauss). **LIRE** notre dossier complet » IOLANTA par Anna Netrebko «



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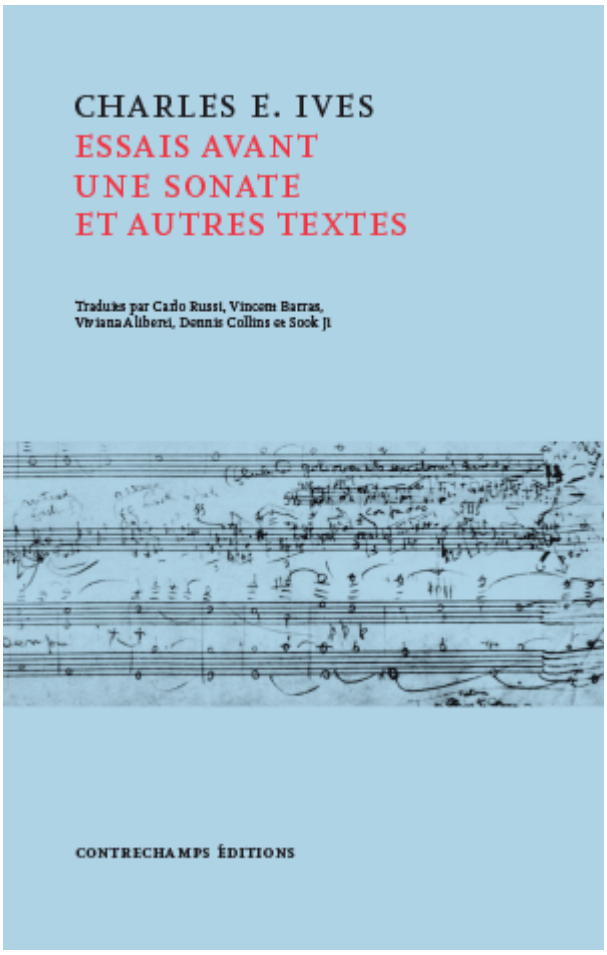
comprend aussi un dvd bonus et des cartes postales!), un style maniériste à la Bouguereau, digne du style pompier pure origine… C'est que sur le plan musical, la diva, jeune maman en 2008, nous a concocté un voyage serti de plusieurs joyaux qui font d'elle, une ambassadrice de charme… et de chocs dont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

Prochains rôles d'Anna Netrebko :



Lady Macbeth dans Macbeth de Verdi : 18,21, 27 décembre 2016 à l'Opéra de Munich
Leonora dans Il Trovatore de Verdi : 5-18 février 2017 à l'Opéra de Vienne
Violetta Valéry dans La Traviata de Verdi : 9-14 mars 2017, Scala de Milan
Tatiana dans Eugène Onéguine de Tchaikovski : 30 mars-22 avril 2017, Metropolitan Opera New York
puis **à l'Opéra Bastille à Paris, du 16 au 31 mai 2017**, rôle assuré en alternance avec Sonya Yoncheva (juin 2016)

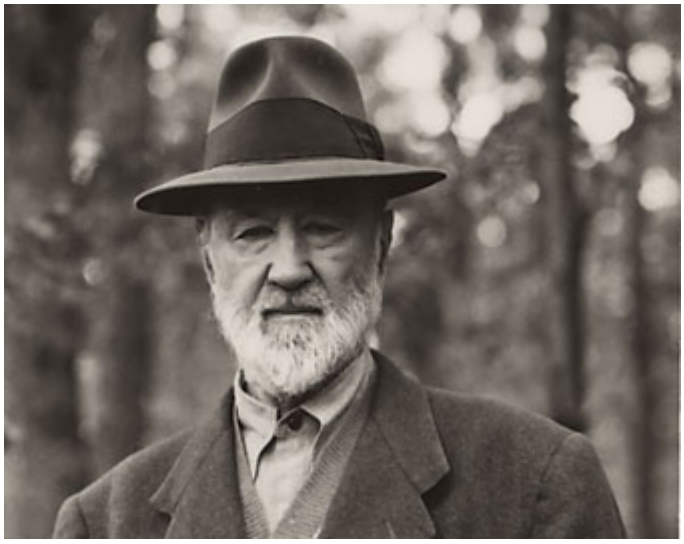
Livres, compte rendu critique. CHARLES E. IVES : Essais avant une sonate, et autres textes (Editions Contrechamps)



Livres, compte rendu critique. CHARLES E. IVES : *Essais avant une sonate*, et autres textes (Editions Contrechamps). **CHARLES IVES (1874-1954) PAR LUI-MÊME** s'expose sincèrement, puissamment en commentant l'écriture des compositeurs qui l'ont inspiré, comme Emerson, entre autres, – père à Boston (Massachusetts) du courant romantique propre aux années 1830, les « Transcendentalistes ». En rééditant principalement ses *Essais avant avant une Sonate* (ouvrage déjà publié en français en 1986), les éditions Contrechamps à Genève apportent la preuve d'une amère réalité : trente années ont passé (depuis 1986), sans qu'aucune tendance ni recherche forte en France, n'ait manifestement dévoilé l'immense génie du père de la musique moderne américaine. Le livre répare une aberration criante qui montre combien en Europe, tout au moins en France, on continue de faire peu cas de la modernité américaine, depuis ses origines, c'est à dire depuis l'oeuvre fondatrice, visionnaire de

Charles E. Ives.
Voilà pourquoi il était opportun de rééditer (en juin 2016) un texte fondateur de la pensée ivesienne, d'autant plus précieux et pertinent que l'éditeur a considérablement éclairci et enrichi le corpus ainsi traduit (nombreuses notes de pages et élucidation des références émaillant le texte originel) : Ives comme c'est le cas de ses manuscrits musicaux, accumule, empile, exprime dans une prose généreuse, souvent complexe à force d'être riche et curieuse, ses idées, commentaires, aphorismes, réflexions, formules très personnelles… sur l'acte même de composer, de créer, d'être, de vivre. Son engagement moral est intense et radical : écrire – composer ou rédiger un essai-, renvoie à une même exigence : témoigner de ce qui est perçu, compris, saisi. De ce creuset bouillonnant, surgit bien souvent une vérité profonde et poétique qui toujours distingue son oeuvre et tout son esprit hors de la manière, dans le *caractère*.
Sa Sonate a été composé entre 1910 et 1919, soit simultanément à la première guerre ; intitulée Concord, – publiée à compte d'auteur en 1920-, il est évident que le compositeur l'inscrit sciemment dans le contexte géopolitique d'alors. D'abord conçu comme une préface à sa Sonate – première oeuvre qui le fit connaître, le texte des *Essais* devient par ses développements divers, une somme indépendante comprenant intercalés entre le Prologue et l'Épilogue, quatre chapitres dédiés chacun à Emerson, Hawthorne, Les Alcott, Thoreau (chacun correspond aux quatre mouvements de la Sonate). Car davantage qu'un texte centré sur son œuvre et sur les sources d'inspiration, il s'agit d'un vaste manifeste personnel, d'ordre philosophique, esthétique, social, voire sociétal, d'une vision plus large que celle strictement musicale. C'est bien là l'apport principal du texte : dévoiler la pensée d'un compositeur sur son œuvre et sur le monde (l'éditeur souligne combien à la page 119, par exemple, le portrait d'un politique américain centré sur la manière, n'est pas sans rappeler un certain candidat républicain, actuel prétendant à l'élection présidentielle…).

Compléments à cette réédition enrichie de nouveaux commentaires et parfaitement introduite (préface : « Ives, l'œuvre ouverte » par Philippe Albèra), 3 autres textes précisent encore la pensée mobile, affûtée d'un créateur soucieux de sens et plutôt critique sur la notion même de développement formel : « *La musique et son futur* », « *Quelques impressions en quarts de ton* », « *Memos* » qui explicite plus précisément la genèse et les enjeux de la Sonate *Concord* (extraits, 1932).



Rares, les textes accessibles (ou rendus tels comme c'est le cas de cette réédition recontextualisée et bien problématisée) ; la prose de Ives est sans concession, précise, explicative et argumentée, d'une diversité parfois ahurissante, dont la formulation si personnelle (usage des parenthèses ou des guillemets par exemple, faisant accroire à une véritable citation…) a rendu la traduction délicate. De sorte que le texte publié est en soit, même très respectueux du sens ivesien, un véritable commentaire et aussi une explicitation réalisée avec pertinence et réussite sur la formidable inventivité d'un compositeur libre. Le désordre apparent est la première porte d'entrée d'une œuvre multiple, en métamorphose, qui paraît insaisissable ; en réalité, comme c'est le cas de Pierre Boulez (dont le même éditeur a publié une édition tout autant réfléchie, de « *Pli selon pli, Entretien et étude* »), le geste du compositeur fondateur aux Amériques, reflète précisément l'évolution d'une pensée constamment mobile qui reprend, réécrit, enrichit, sculpte chaque partition sans jamais fixer un état définitif… On sait la difficulté émise par le jeune Elliot Carter, un temps proche de Ives, qui s'était proposé de mettre au propre un

corpus laissé brut…

Pièce maîtresse de la publication, *Essais avant une Sonate / Essays before a Sonata*, éclaire la pensée du musicien quadragénaire, qui vient de fonder sa propre compagnie d'assurances (1907), et a composé pendant ses heures libres, ses pièces les plus originales, porteuses d'une modernité fondée essentiellement sur l'usage inédit de la polyrythmie et de la polytonalité : Variations sur America (1891), Symphonies n°2,3 et 4 (composées entre 1897 et 1916), sans omettre évidemment le sublime Central Park in the dark (1898-1907). Il faut certes écouter la musique d'Ives en concert ou au disque ; il faut aussi lire l'auteur dans le texte, revenir comme ici, à sa source multiple, fécondante, passionnante, polémique et très juste.

Livres, compte rendu critique. CHARLES E. IVES : Essais avant une sonate, et autres textes. Collectif. Préface de Philippe Albèra. Parution juin 2016. **Editions Contrechamps (Genève)**. 207 pages. ISBN : 978 2 940068 49 4. Prix indicatif : 18 €. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.