CD, compte rendu critique. Véronique Gens : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson (1 cd Alpha, 2015)



CD, compte rendu critique. Véronique Gens : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson (1 cd Alpha, 2015). Maturité rayonnante de la diseuse. Le timbre s'est voilé, les aigus sont moins brillants, la voix s'est installée dans un medium de fait plus large… autant de signes d'un chant mature qui cependant peut s'appuyer sur un style toujours mesuré et nuancé, cherchant la couleur exacte du verbe. Prophétesse d'une émission confidentielle, au service de superbes poèmes signés Leconte de Lisle, Goethe, Gautier, Louise Ackermann, Viau, Verlaine, Maurice Bouchor, Baudelaire et Banville…, **Véronique Gens** captive indiscutablement en diseuse endeuillée, sombre et grave, d'une noblesse murmurée et digne. L'expressivité n'est pas son tempérament mais une inclination maîtrisée pour l'allusion, la suggestion parfois glaçante (propre aux climats lugubres et funèbres d'un Leconte de Lisle par exemple quand il évoque le marbre froid de la tombe). La nostalgie générale de *Néère* de Hahn pose d'emblée l'enjeu de ce programme façonné comme une subtile grisaille : les milles nuances du sentiment intérieur. De notre point de vue, le piano est trop mis en avant dans la prise, déséquilibre qui nuit considérablement à la juste perception de la voix versus l'instrument (déséquilibre criard même dans *Trois jours de vendange* d'après Daudet). De Hahn, La

Gens sait exprimer l'ineffable, ce qui est derrière les mots.

1000 nuances de l'allusion vocale : la mélodie romantique française à son sommet

Chez Duparc, Hahn, Chausson, Véronique Gens subjugue

En accord avec l'instrument seul, la soprano peut tisser une étoffe chambriste somptueuse, feutrée, jamais outrée précisément chez **Duparc** : douceur grave de *Chanson triste* (mais que le piano trop mis en avant là encore perce et déchire un équilibre et une balance subtile dont était fervente la voix justement calibrée : carton jaune pour l'ingénieur du son indélicat ; une faute de goût impardonnable car aux côtés du clavier, la soprano mesure, distille cisèle), un rêve vocal qui rétablit le songe du Duparc. C'est un enchantement vécu il y a longtemps dont la sensation persistante fait le climat diffus, vaporeux, brumeux (wagnérien?) de *Romance de Mignon* (et son apothéose du là-bas d'après Goethe) où la tenue et le soutien comme la couleur des sons filés rappellent une autre diseuse en état de grâce (Régine Crespin) : quel art du tissage de la note et du verbe habité, halluciné, poétique. Enivrée, intacte malgré la perte, l'évocation elle aussi endeuillée nostalgique de ***Phidylé (1882)*** déploie sa robe caressante et voluptueuse grâce au medium crémeux, rond, replié et enfoui de la voix melliflu qui appelle à la paix de l'âme : voici assurément le sommet de la mélodie romantique française, écho original du Tristan wagnérien, une résonance extatique d'une subtilité enivrante.

Leconte de Lisle, magicien fantastique et déjà symboliste, fait le lien entre le texte de ce Duparc et la première mélodie des 7 de Chausson qui suivent : le chant est embrasé et halluciné, bien que perdant parfois la parfaite lisibilité des voyelles – problème régulier pour les voix hautes, mais l'intelligence dans l'articulation émotionnelle des vers

oscille entre précision, allusion, incantation. La tension des évocations souvent tristes et même dépressives trouve dans la *Sérénade italienne* d'après Paul Bourget, une liquidité insouciante soudainement rafraîchissante.

Des Hahn suivant, plus linguistiques, Véronique Gens semble éclaircir la voix au service de voyelles plus lumineuses structurant les phrases (superbe *Rossignol des lilas*, hommage au volatile), ciselant là encore le versant métaphorique des vers. Enoncé comme une romance mozartienne (malgré un piano trop présent), ***Á Chloris*** a la délicatesse d'une porcelaine française usée à Versailles : l'émission endeuillée enveloppe la mélodie d'une langueur suspendue qui fait aussi référence au Bach le plus tendre. C'est évidemment une lecture très incarnée et personnelle de la mélodie de Hahn, autre sommet de la mélodie postromantique française et même cliché ou pastiche étonnamment réussi (1916). ***Le temps des Lilas de Chausson*** hypnotise par la justesse des couleurs, la précision allusive de chaque mot vocal : prière extatique et dépressive, voici un autre sommet musical (1886) du postwagnérisme français. Le chant exprime sans discontinuer la profonde et maudite langueur des âmes irradiées. Le tact et le style de La Gens affirme une remarquable acuité dans l'allusion. Même finesse de style et richesse de l'intonation dans l'exceptionnelle ***Au pays où se fait la guerre de Duparc (1870)***, prière retenue, pudique d'une femme de soldat : Duparc annonce le désespoir intime de Chausson. Le feu ultime que la soprano sait offrir au mot « retour » finit de saisir. Associé à ***l'Invitation au voyage*** de la même période (d'après Baudelaire), ce premier Duparc gagne un regain de splendeur poétique : tragédienne subtile et intérieure, la cantatrice atteint ici un naturel linguistique magicien, imprécation, déclamation, révélation finale dans le recto tono énoncé comme la débrouillement d'une énigme « *ordre et beauté, luxe, calme et volupté* ». Il aurait fallu que le récital s'achevât sur ce diptyque Duparc là. Aucun doute, à l'écoute de ses sommets

mélodiques, Véronique Gens affirme un talent envoûtant, entre allusion et pudeur (même si ici et là, quelques aigus sonnent serrés, à peine tenus).

Sans la contrainte d'un orchestre débordant, hors de la scène lyrique, le timbre délicat, précieux de Véronique Gens au format essentiellement intimiste gagne ici en studio un somptueux relief : celui qu'affirme son intuition de soliste tragique et pathétique. Si le tempérament indiscutable de la coloriste diseuse s'affirme, on regrette vivement la prise de son qui impose le piano sans équilibre en maints endroits. Oui, carton jaune pour l'ingénieur du son.

CD, compte rendu critique. Véronique Gens, soprano : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson. Susan Manoff, piano. 1 cd Alpha 215. Enregistré au studio Teldex en mars 2015. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto (2014, 1 cd Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto (2014, 1 cd Deutsche Grammophon). Rolando retour au bel canto… prolongeant ou approfondissant son exploration récente dans Mozart, qui est, tous les grands chanteurs le savent, un baume pour les voix, Rolando Villazon éprouve les défis du bel canto : bellinien, verdien, donizettien, s'accordant aussi la légèreté érudite du dernier Rossini. Plus qu'une épreuve, ce récital libère un chant maître de ses effets : plus économes, plus précis aussi dont plus touchant. Timbre flexible, aigus couverts et timbrés, parfois serrés, mais l'intonation cherchant à servir le texte rien que le texte et pas l'expressivité… font ici la réussite totale de ce récital qui signe le grand retour du ténor mexicain. Nous l'avions quitté chez Mozart, dans L'Enlèvement au sérail où nouveau jalon de l'intégrale en cours avec son complice à Baden Baden, le chef Yannick Nézet-Séguin, il chantait la partie de Pedrillo, plutôt fort bien : les mêmes qualités se retrouvent ici dans le sens (méritant) de la mesure, de l'élégance, écartant tout clin d'oeil ou pochade dans un surjeu douteux : les quatre mélodies d'ouverture de Bellini permettent de chauffer en douceur et en intensité réservée, une voix qui sait se reconstruire dans le respect précis et sobre du texte (belle douceur mozartienne du mini drame Torna, vezzosa Filide… y compris dans sa dernière séquence plus passionnelle et dramatique où le berger trahi, crie et pleure l'absence du cher visage de Phyllis) : le chef et l'orchestre florentin savent se mettre au diapason de cet chant direct, sobre, sincère, sans effets factices.



Le récital enregistré en septembre 2014, il y a donc un an, après son Pedrillo précité, confirme donc une régénération salutaire et même prometteuse : que le chanteur reprenne le

chemin des grandes prises de rôles, c’est tout le mal que nous lui souhaitons.

Bellini, Verdi, Rossini, trois mélodistes pour une résurrection vocale

Grand retour de Villazon par le chant romantique

Comme s’il devait se ménager, le ténor retrouve une certaine candeur, une fraîcheur stylistique qui lui permet de phraser et de colorer avec un tact stimulant. Le pas vers une expressivité plus franche et sauvage (comparée à la distinction et la finesse du bel canto bellinien) est évidemment clairement réalisé dans les 4 Verdi, dont la première mélodie (Deh, pietoso, o Addolorata…) celle d’un coeur amoureux désespéré s’adressant à la Vierge miséricordieuse et compatissante permet un contrôle tout aussi intelligent des possibilités : expressif et proche du texte (d’après Goethe), plutôt que démonstratif et exclamatif. L’expérience du chanteur se ressent dans ce geste contrôlé en permanence qui évite les débordements du pathos. Le feu ardent, intérieur, lui aussi mesuré en surface mais dévorant, et culminant dans l’enfouissement reste l’emblème de ce récital très incarné, mais habité dans l’introspection : la dernière mélodie verdienne est à ce tire emblématique de cette acuité vocale, intensité incandescente qui pourrait se déverser mais sait grâce au style du ténor, mesurer, et canaliser son élocution : la maîtrise du nouveau Villazon s’expose avec vérité et sincérité dans la confession de l’amant qui avoue ainsi son terrible secret (le titre de la séquence) : un torrent de feu qui le consume de l’intérieur. Ce Mistero, sur un texte de Felice Romani, le librettiste de Bellini, assurant ainsi le passage de Bellini à Verdi) recueille tous nos suffrages pour son économie et son intensité rentrée qui dans une projection franche pourtant,

reste toujours souple et phrasée. La classe qui révèle en Villazon, un grand diseur.



A mi chemin au sein du récital, que donnent ses Donizetti, apôtre d'un réalisme parfois sauvage ? L'amor funesto conserve un style impeccable : ni ports de voix impétueux, ni effets de gorge ni appuis surexpressifs… Le ténor nous gratifie de la Mère et l'Enfant chanté en français, une séquence conçue dans le registre larmoyant mais digne. Même si l'air semble trop grave pour le chanteur, sa gestion du souffle, la pureté de la ligne, l'expressivité très mesurée, et des aigus nets et perçants (Du pain, du pain pour mon enfant), avec certes un abattage très accentué (mais cela fait partie de son charme) font toute l'intensité de son interprétation, s'agissant de l'une des rares mélodies françaises de Donizetti, à écouter en urgence.

Les Rossini permettent de conclure ce récital avec toute la subtilité dont est capable le compositeur romantique épris de finesse et de subtilité : le chef et l'orchestre s'accordent et réservent un tapis instrumentalement raffiné qui porte de toute évidence le chant toujours sobre du ténor (L'éxilé) ; jouant de façon très efficace des registres poétiques, la noblesse et l'héroisme de façade n'étant jamais éloignés d'une certaine couleur facétieuse, Rossini excelle dans la mélange des genres, mine de rien : une érudition très inspirée qui sied idéalement à Villazon.



Plus exposé dans La Danza, mais sur un tempo allegro ma non troppo, le ténor soigne son articulation, évitant soigneusement les cracs, exprimant ce vertige de la danse la plus féline, essor d'une voluptueuse extase où la frénésie sait garder le cap. Propre aux délicieux Péchés de vieillesse, Villazon, empruntant les chausses du ménestrel enamouré à Elvira, se met au diapason de la verve toute en finesse d'un Rossini souvent imprévisible et toujours d'une séduction irrésistible. Villazon sans appuyer, sans forcer, sans démontrer nous offre ce sentiment d'abandon, d'ivresse, de plénitude voluptueuse (accordé à la harpe) là aussi avec un style simple, réellement délectable. Du grand art.

Presque moqueur pour son duo d'amoureux, pour lequel Villazon est rejoint par **Cecilia Bartoli, La Tiranna pour deux voix : Les Amants de Séville**, chanté en français, sonne très opéra comique. La finesse millimétrée des deux solistes qui soignent la fusion des timbres, éclairent cet humour insigne du dernier Rossini. On ne peut imaginer meilleurs diseurs en français dans cet épisode d'une finesse amusée, qui semble parfois railler le genre amoureux. La délicatesse et le souci de simplicité que préserve toujours Rolando Villazon font la réussite de ce récital admirable en tout point, vrai indice de sa nouvelle santé vocale, de son style d'une intelligence recouvrée. Bravissimo !



CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto. Mélodies avec orchestre de Bellini, Verdi, Donizetti, Rossini. Avec Cecilia Bartoli, mezzo soprano (Rossini). Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Marco Armiliato, direction. Enregistré à Florence en septembre 2014. **1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4959**.

CD, compte rendu critique. Stephen Kovacevich : the complete Philips recordings (25 cd Decca)



CD, compte rendu critique. Stephen Kovacevich : the complete Philips recordings (25 cd Decca). Le pianiste et chef d'orchestre américain (il a été directeur musical de l'Orchestre de chambre d'Europe), **Stephen Kovacevich** (**Stephen Bishop-Kovacevich de son vrai nom)** est né le 17 octobre 1940 à San Pedro (Californie) d'un père serbe originaire de Croatie (région de Lika) et d'une mère américaine. A 11 ans, il jouait déjà à San Francisco en 1951 le *Concertino* pour piano de Jean Françaix. A Londres, le jeune homme de 18 ans parfait sa technique et sa musicalité auprès

de Myra Hess. Sa carrière débute officiellement en 1961 lors d'un récital, au Wigmore Hall de Londres (au programme : la *Sonate* de Berg, trois Préludes et Fugues de Bach et les Variations Diabelli de Beethoven).





Le coffret regroupant toutes les archives anciennement Philips, souligne les grands défis interprétatifs qui sont aussi les territoires particulièrement appréciés par le pianiste américain : Beethoven (concertos, Sonates, Bagatelles), Brahms surtout (Concertos, Scherzos, Valses, Intermezzos, Rhapsodies, Klavierstücke…), Bartok (Concertos), Mozart (Concertos). Piliers de cet héritage pianistique, les réalisations avec les orchestres londoniens BBC Symphonic orchestra, London Symphony orchestra LSO (en particulier sous la direction de Colin Davis), sont les arguments majeurs du coffret Kovacevich 2015. Compagnon de la féline et irrésistible Martha Argerich, Stephen Kovacevich rayonne ici par son jeu carré et fin, doué d'une clarté communicante et vive qui s'est affirmée sans réserves chez Beethoven, Mozart, Schumann, Ravel ou Bartok. Le partenaire et compagnon de Martha Argerich, a construit sa carrière sur l'engagement et la réflexion critique des partitions : leur fille Stéphanie a récemment réalisé un film documentaire d'une écriture libre qui laisse la part belle à l'évocation pudique de leur vie de famille : Bloody daughter, 2013 : **LIRE** notre **compte rendu du dock Bloody Daughter par Stéphanie Argerich Kovacevich**.

Stephen Kovacevich : the complete Philips recordings (25 cd Decca)

Livres, compte rendu critique. Hélène Pierrakos : L’ardeur et la mélancolie – Voyage en musique allemande (Fayard)



Livres, compte rendu critique. Hélène Pierrakos : L’ardeur et la mélancolie – Voyage en musique allemande (Fayard). Question : qu’est-ce que « l’identité allemande de la musique » ? Y a t fil des composantes et des caractères propres à l’âme musicale germanique telle qu’elle se manifeste chez « Bach, Schubert, Brahms, Mahler… » ? Voilà des questions brûlantes auxquelles l’auteure de cet essai, animatrice sur Fréquence protestante, tente de répondre. Une quête d’identité, en notre époque où la question de la culture identitaire dresse les partis et les positions les plus radicalisées… Hasard du calendrier des parutions comme si l’actualité de la recherche musicologique et musicale rejoignait les grands débats de société.

A la question de la germanité, l’auteure fait vibrer la carte sonore, celle de l’écoute attentive et active : Hélène Pierrakos offre ainsi un guide d’écoute, relevant, détectant, soulignant les spécificités des compositeurs germaniques, tous pénétrés par le sentiment impérieux du voyage. Qu’il soit errance ou exploration, chaque séjour par la musique suit les

pas des compositeurs abordés l'un après l'autre, tous et chacun semant les jalons d'un parcours unique et singulier entre Wandern et Heim (pour reprendre les mots de la préface, laquelle économie dommageable ne les traduit pas,or ils sont essentiels et emblématiques pour comprendre les deux directions qui structurent tout le texte : Wandern et Heim, donc c'est à dire : Voyage et patrie ; désir de conquête et repli introspectifs, action et nostalgie, « ardeur et mélancolie » pour reprendre le titre, mis au diapason d'Eros et de Thanatos. Au fil de ses écoutes concentrées, Hélène Pierrakos analyse et argumente l'idée d'un territoire germanique propre, composant au fil des pages une cartographie de la musique allemande, surtout romantique on l'aura compris (Bach mis à part).

Des thématiques surgissent alors, fédérant une constellation de caractères qui deviennent ici fondateurs et déterminants : « Poétique du pas, le chant fraternel, le folklore rêvé, la pensée inquiète » sans omettre « l'idylle d'azur ou le labeur et le rêve »… A travers les nombreuses analyses et essais critiques sur une myriade d'oeuvres et d'écritures, se précise l'idée centrale, stimulante d'un cheminement intérieur et profond : Schubert, Brahms, Mahler, Schumann envisagent par la musique, le dévoilement d'un monde parallèle, dont l'accès est aussi inaccessible ou reporté que la présence, pourtant tout à fait perceptible. De cet éloignement et de cette présence originelle, fondant la nostalgie spécifiquement germanique (Sehnsucht, selon l'adage appliqué aux voyages schubertiens entre autres) réside une dynamique poétique qui pourrait en effet caractériser cette germanisé faite musique. Passionnant.

Livres, compte rendu critique. **Livres, compte rendu critique. Hélène Pierrakos : L'ardeur et la mélancolie – Voyage en musique allemande.** EAN : 9782213681740. Parution : octobre 2015. 200 pages. Format : 135 x 215 mm Prix public TTC: 18 €. **Editions Fayard**

CD, compte rendu critique. Gluck: Orfeo ed Euridice, 1762 (Franco Fagioli, Laurence Equilbey, 3 cd Archiv, avril 2015)



CD, compte rendu critique. Gluck: Orfeo ed Euridice, 1762 (Franco Fagioli, Laurence Equilbey, 3 cd Archiv, avril 2015). Laurence Equilbey et son orchestre sur instruments d'époque, Insula orchestra jouent ici **la première version d'Orfeo de Gluck, tel qu'il fut créé à Vienne en 1762** avec un castrat dans le rôle-titre – quand la reprise dix années plus tard à Paris (1774 précisément) pour la Cour de Marie-Antoinette sera réalisée avec ballets et un ténor pour plaire au goût français. Avec le librettiste Ranieri de Calzabigi, Gluck réinvente ici l'opéra : langage resserré sur l'intensité de l'action, la nécessité dramatique et non plus les caprices des chanteurs vedettes. Il en ressort une esthétique épurée, dense, économe, où la force des choeurs très sollicités relance la tension du huit clos psychologique composé par le trio vocal tragique : Amour, Orfeo, Euridice. Efficace, fulgurant, le 5 octobre 1762 au Burgtheater de Vienne, Gluck ouvre son opéra avec les lamentations déchirantes du choeur funèbre, électrisé encore par les pleurs de son époux endeuillé Orfeo : Euridice est déjà morte.



D’une partition riche et poétiquement très élaborée dans ses passages et transitions d’un tableau à l’autre, la chef réunit ses deux phalanges : Insula l’orchestre, Accentus, le choeur. Dans le rôle d’Orfeo, reprenant la partie créée pour la création par le castrat Gaetano Guadagni, **Franco Fagioli,** vraie vedette de cette production enregistrée live à Poissy en avril 2015, convainc par son chant surexpressif mais sincère et mesuré, où justement la virtuosité et la surperformance de l’interprète (dont la vocalità à la Cecilia Bartoli a conquis un très large public depuis ses débuts fracassants) ne contredit pas le souci d’expressivité ni le culte de la poésie pure, souvent élégiaque, défendus du début à la fin par Gluck et Calzabigi.
Le contre-ténor argentin maîtrise même la ligne vocale, le phrasé spécifique de Gluck, – ce pathétique intérieur souvent sublime qui cultive la réflexion et le sentiment / préromantique, sur l’action à tout craint-, son attention au texte, favorisant les piani plutôt que les cascades creuses et décoratives. La lyre de Gluck est celle d’une profondeur tragique qui sait être aussi tendre et remarquablement juste. Avec le Chavalier réformateur, l’opéra est devenu un relief antique qui sur le sujet mythologique qu’il sert, ressuscite les passions humaines les plus déchirantes. Dignité, noblesse mais humanité et vérité des intentions musicales.
Malin Hartelius, -Eurydice aimable, surtout l’Amour tendre, compatissant et souvent salvateur d‘**Emmanuelle de Negri** éclairent elles aussi cette lecture dramatiquement séduisante. Pour compléter le tableau, **Laurence Equilbey** ajoute en bonus, les points forts de la version parisienne créée en 1774, l’année de la mort de Louis XV, et pour le public français dont Rousseau, un choc mémorable : les modernes contre Rameau,

reconnaissent alors en Gluck, leur nouveau champion lyrique. Soucieuse de montrer qu'elle connaît et maîtrise la partition gluckiste dans ses avatars multiples, la chef qui ne parvient pas cependant à convaincre totalement par un manque manifeste d'orientation globale, de structuration claire, ajoute donc, propres à la version parisienne si admirée par l'ex élève de Gluck à Vienne, Marie-Antoinette soi-même : les fameux épisodes dramatiques d'une inspiration neuve et dramatiquement irrésistible : l'hyper expressive Danse des Furies, vraie défi pour les orchestre à cordes, tiré en vérité d'un ballet précédent (Don Giovanni / Don Juan), et les ombres heureuses aux Champs-Elysées comprenant le solo de flûte, enchantement d'une innocence exquise qui est l'autre versant pudique, enivré, tendre de l'inspiration autrement frénétique du Chevalier Gluck.

Télé. Diffusion le 8 octobre 2015, à 00h30 : France 2 programme le concert d'Orfeo par Laurence Equilbey, donné au Théâtre de Poissy en avril dernier. Le concert est aussi en accès permanent pendant 4 mois sur culturebox.

CD, compte rendu critique. Christoph Willibald Gluck (1714-1787): Orfeo ed Euridice, opéra en trois actes, version viennoise de 1762 (pour castrat). Avec Franco Fagioli (Orfeo), Malin Hartelius (Euridice), Emmanuelle de Negri (Amore / Amour). Choeur Accentus, orchestre Insula. Laurence Equilbey, direction. 3 cd Archiv Produktion 4795315. Enregistrement live réalisé à Poissy en avril 2015.

CD, compte rendu critique :

coffret Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon).



CD, compte rendu critique : coffret Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon). Le 8 décembre 2015 marque les 150 ans de la naissance du plus grand compositeur finlandais post romantique **Jean Sibelius (1865-1957)**. C'est aussi après Malher, l'artisan de la plus stimulante épopée symphonique du XXème siècle, aux côtés des Français Debussy et Ravel. Auteur d'un catalogue resserré porté par une exigence formelle de plus en plus radicale, le symphoniste fait évoluer le langage musical à l'époque de Mahler et après lui : Deutsche Grammophon édite en un coffret événement, l'héritage musical détenu dans ses archives sonore. Une somme incontournable qui souligne l'accomplissement de l'écriture orchestrale pure (7 Symphonies par Bernstein, Okko Kamu et surtout Karajan qui dirige ici les Symphonies 4,5,6 et 7). C'est aussi l'occasion de mesurer l'ampleur poétique de son cycle pour orchestre, choeur et solistes (soprano et baryton) : Kullervo opus 7 (version originale par Jorma Panula, Turku Philharmonic orch), tous les poèmes symphoniques (En saga, Rakastava, Finlandia, l'excellente Chevauchée nocturne et aurore opus 55…), évidement le Concerto pour violon par Anne Sophie Mutter et André Prévin, sans omettre les subtiles mélodies pour basse et bartyon (solistes : Kim Borg et Tom Krause) ; le coffret comprend également la musique de chambre (Quatuor Voix intimes / Voces intime opus 56 (Emerson Quartet) et bien sûr les musiques de scène dont la Suite Christian II par Neeme Järvi (Gothenburg Symphony Orch), Pelléas et Mélisande opus 46 par

Horst Stein et l'Orchestre de la Suisse romande ; les Scènes historiques I et II (opus 25 et 66), Scaramouche et Le Cygne blanc opus 54, surtout les deux Suites de La Tempête (Jussi Jalas, Hungarian State Symphony Orch). Un festival orchestral varié et affûté au service d'un maître de l'écriture symphonique dans la première moitié du XXème siècle. Les amateurs seront comblés, les curieux non encore convaincus, très intéressés et mis en appétit. Coffret « Sibelius édition » , 14 cd Deutsche Grammophon, CLIC de classiquenews.com (livret notice en anglais et allemand).

Contenu du coffret. Aux côtés de l'intégrale des 7 Symphonies dominées par Karajan et son sens du détail et du scintillement orchestral, chacun des 14 cd recèle de nombreuses pépites. Nous mentionnons ici les interprétations qui nous paraissent les plus méritantes, dans un coffret globalement incontournable. **Kellervo** (cd 6) de plus d'1h de durée, enregistré en 1996 jaillit tel un gemme au souffle épique qui est aussi porté par des ondulations psychiques souterraines, ce que la lecture en provenance du fonds Naxos manifeste clairement, affirme la pensée narrative et dramatique de Sibelius. D'autant que la baguette de Jorma Panula ne manque ni de précision et d'une saine vitalité jamais creuse. L'approche tout en soignant l'illustration d'une geste national – ancrée par son sujet et la langue des solistes et du choeur dans les brumes nordiques finnoises sait aussi déployer une formidable tonalité poétique qui outrepasse le propos historique et narratif : le dernier tableau (la mort de Kellervo) est d'abord un superbe poème symphonique aux éclairs choraux d'une profondeur délectable.

Cd 7. En saga (Marriner 1972) fait retentir ce grand souffle naturaliste qui fait de Sibelius le grand chantre de la nature, un poète symphoniste d'une trempe exceptionnelle, orchestrateur

millimétré au diapason de son extraordinaire sensibilité instrumentale. Même ciselure et justesse de ton dans le triptyque Rakastava opus 14 (même chef, même année). L'ultra célèbre FINLANDIA par **Neeme Järvi** (1995) rétablit sous le sujet patriote, l'intention et la sensibilité panthéiste du compositeur dont la science instrumentale et le souffle évitent fort heureusement tout académisme : le style houleux et océanique du grand Sibelius s'y déverse avec une sensualité généreuse.

La chevauchée nocturne opus 55 fait toute la valeur du **cd 8** (Järvi, 1995) : le chef toujours inspiré explore à l'envi l'imaginaire sans limite du formidable conteur Sibelius menant tambour battant et avec un souffle haletant sa narration si singulière. L'ouverture Les Océanides déploie un même sens éperdu et lyrique, entre extase et illuminations en série : le feu millimétré de Neeme Järvi décidément très inspiré se montre très convaincant.

Cd 9. Autre argument du coffret le Concerto pour violon par le violon cristallin vif argent d'**Anne-Sophie Mutter** (1995) portée par le geste amoureux de Prévin, lui-même pilote de la Staatskapelle de Dresde : du très grand Mutter.



Le cd 11 a une toute autre pertinence : il révèle l'acuité sibélienne dans le registre chambriste avec point d'orgue **l'excellente lecture par les Emerson du Quatuor opus 56 « Voces intimae** » / voix intimes (opus majeur de la maturité, commencé à Londres, achevé à Paris en avril 1909), fleuron des Quatuor du XXè avec l'apport d'un Janacek (Lettres intimes) : l'art de la quintessence, de la litote, si présent chez Sibelius fait merveille, dans une langue économe, sobre, précise, affûtée que le Quatuor Emerson (2004) sait articuler avec une vivacité jamais tranchante : vive, sincère, juste

(éclairs introspectifs, à la fois mordants et flexibles de l’Adagio ; sauvagerie aérienne du Scherzo).



L’expérience symphonique, l’une des plus excitantes du XXème, vécue à l’écoute des oeuvres de Sibelius, se poursuit avec les derniers cd de cette intégrale DG où à la diversité des partitions, formellement de mieux en mieux dessinées et structurées, répond le geste de plusieurs sibéliens, chefs désormais reconnus depuis les Bernstein, Karajan à juste titre légendaires. **Cd 12** : la Suite Roi Christian II opus 27 culmine par son lyrisme radieux d’une opulence instrumentale irrésistible grâce à la direction vive et détaillée, structurée et dramatique, très oxygénée de **Neeme Järvi** (lequel confirme ainsi ses affinités sibéliennes tout au long du coffret : Gothenburg symphony orch., été 1995). De même, le souffle régénérateur et la force tellurique mesurée, toujours dans le sens d’un scintillement instrumental intimiste et panthéiste de Horst Stein demeure anthologique pour les 9 séquences de l’éblouissante fresque pour Pelléas et Mélisande, offrande de Sibelius à l’onirisme de Maeterlinck. Ouverture incandescente, portrait féerique de Mélisande puis sa mort d’un renoncement maîtrisé, entre abandon et accomplissement, sont l’insigne d’un immense sibélien (Orchestre de la Suisse Romande, juin et juillet 1978).



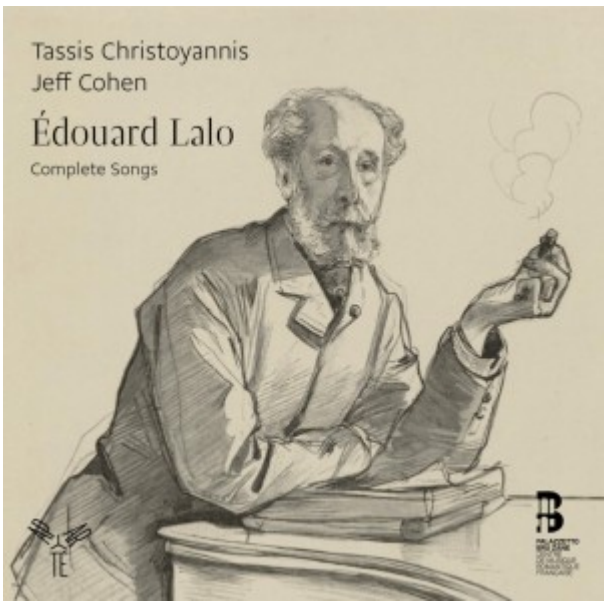
Le cd13 dévoile l'ardente fièvre communicative qui anime l'excellent maestro **Jussi Jalas (1908-1985)** et l'Orchestre d'état Hongrois (ses archives viennent du fonds Decca ici intégré aux bandes DG pour l'exhaustivité de l'intégrale Sibelius 2015 : les Scènes Historiques (2 Suites) opus 25 et 66 ; surtout la musique de scène pour la pièce de Strindberg : Le Cygne blanc (Suite opus 54 – Budapest juin 1975) : que le chef fait palpiter d'une nécessité intérieure à la fois lumineuse et impérieuse. **Rayonne dans le cd 14**, ultime composante de l'intégrale Sibelius Deutsche Grammophon, les visions à présent bien identifiées et électrisantes des deux chefs parmi les plus sibéliens de ces dernières années, deux tempéraments qui demeurent les piliers de cette intégrale : **Neeme Järvi et Jussi Jalas**. Le premier sait exprimer toute l'ivresse suspendue des deux Valses triste (opus 44) et romantique (opus 62b) quand le second marque les esprits par un sens prodigieux de l'intensité et de l'incandescence pour les deux Suites de La Tempête opus 109, musique de scène pour la pièce de Shakespeare dont Sibelius fait surgir ce fantastique enchanté d'une totale séduction (dont l'enchantement inquiétant de la chanson d'Ariel entre autres…, enregistrement de 1971). Coffret événement, élu CLIC de classiquenews d'octobre 2015.



Cd coffret. Compte rendu critique, Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon). Symphonies 1 à 7, Kullervo, En saga, Karelia Suite, Rakastava, Finlandia, Chevauchée nocturne, Luonnotar, Les Océanides, Tapiola, Concerto pour violon, mélodies, Quatuor Voces Intimae, Talvikuva, Suite Roi Christian II, Palléas et Mélisande, Scènes Historiques, La Tempête… Anne-Sophie Mutter, Neeme Järvi,

Jussi Jalas, Okko Kamu, Leonard Bernstein, Herbert von Karajan. 14 cd deutsche Grammophon 00289 479 5102. CLIC de classiquenews octobre 2015.

Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, 2015 (1 cd Aparté)



Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, baryton (1 cd Aparté). Edouard Lalo (1823 – 1892) reste ce génie du XIXème français totalement mésestimé qui malgré les essais ici et là de réhabilitation, demeure dans l'ombre. Frilosité aberrante des producteurs ou tout bonnement manque de curiosité de prise de risque ou de culture, Edouard Lalo évoquant immanquablement les salons feutrés ou les fumoirs dorés du Second Empire demeure confiné au pilori dans un silence poli et déférent. L'élève de Habeneck, protégé de Gounod, demeure une espèce d'autodidacte qui sut avec

discrétion (par tempérament) cultiver sa différence et ne participa jamais au Conservatoire de Paris (comme élève ou comme professeur) si ce n'est que comme juré lors de compétitions… Pourtant depuis quelques années plusieurs réalisations exemplaires dont une très bonne lecture de son opéra Fiesque (1866), source d'amères désillusions, ont rappelé l'envergure et le métier d'une manière fascinante. Sa seconde épouse Julie Bernier, fortunée et excellente contralto chanta les mélodies dont elle fut dédicataire : Souvenir, La fenaison, L'esclave, Chant breton, Marine…

Le style de Lalo offre un métier solide qui cependant use et abuse du principe du refrain. La maturité et les oeuvres les plus abouties demeurent propre aux années 1870 : Concerto pour violon, Concerto pour violoncelle (1877), Symphonie Espagnole (1874) et le Roi d'Ys (1875-1881). Son ballet Namouna (commande de l'Opéra de Paris en 1882) reste un ovni à redécouvrir.

Le présent récital respecte la chronologie de la composition : d'abord deux pièces de la jeunesse signées en 1848 par un auteur de 25 ans (L'ombre de Dieu, Adieu au désert). A la narration réaliste pathétique et tragique (la pauvre femme, qui est une cantatrice obligée de mendier) des Six romances développées d'après Béranger qui en 1849 est resté le chantre chansonnier emblématique de la Monarchie de juillet, l'excellent diseur Tassis Christoyannis affirme une éloquence intelligible d'une irrésistible vérité. Tel répertoire pouvait-il trouver meilleur interprète ?
Même dans Suicide (autre mélodie de plus de 10 mn) qui évoque la fin des deux jeunes auteurs de Raymond, retentissant échec théâtral de 1832, puis dans les affres intérieurs du pauvre Novice (pleurs et soupirs d'une âme désireuse et indécise), le baryton qui nous a tant convaincu dans Il trittico de Puccini et avant Don Giovanni à l'Opéra de Tours, convainc de bout en bout grâce à un français impeccable, une articulation sobre, riche, nuancée.

Hugo se taille la part du lion : ses vers inspirant particulièrement Lalo dans de nouveaux cycles de mélodies de 1856 puis 1870 (Souvenir tiré des Contemplations). C'est surtout Guitare (articulations titre décidément inspirateur car Liszt mit en musique le même texte, il est vrai dans une bien meilleure exigence prosodique et doué d'une plus belle inspiration), Puisqu'ici bas. .., L'aube naît (la plus juste, mélodie de l'amant qui chante et pleure aussi); c'est osons le dire un cycle de chansons plutôt convenables et polies, trop certainement, pas assez imprévisibles ni audacieuses sur le plan harmonique. Les mélodies inspirées de Musset semblent plus précises, plus soucieuses de s'ajuster aux nuances et aux climats du texte (À une fleur. .. est emblématique à ce titre).

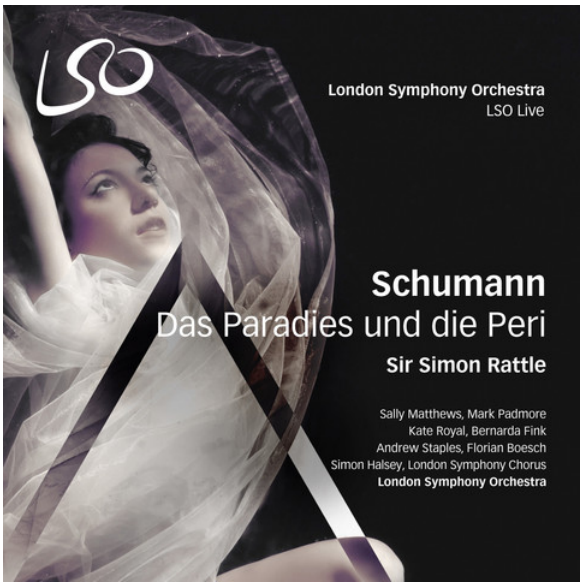
Dans sa mise économe, avec ses accents de Don Quichotte à sa dulcinée tout enivré et désirant, le diseur Christoyannis fait à lui seul la valeur de ce récital qui sans son sens des couleurs et des climats aurait fini par sonner … neutre et gris.
Aux côtés des mélodistes mieux connus et à juste titre, Rossini, Berlioz, Delibes, Liszt, ou Bizet, sans omettre les plus tardifs dans le siècle : Duparc, Chaussson, Fauré, Debussy… l'inspiration plutôt conforme de Lalo (même au service de Lamartine) telle qu'elle jaillit dans cette sélection n'aide pas réellement à sa réhabilitation. De fait, on peut se poser la question : tant de grisaille et de climats sur le même thème (langueur, prière, blessure, impuissance) – impression malheureusement confirmée malgré le hautbois dans le Chant breton-, finissant par tourner en rond, méritaient-ils d'être enregistrés?
On continue de penser que Lalo a du génie; il aurait été souhaitable que pour sa défense des oeuvres plus consistantes et plus convaincantes, aient été choisies. Dommage. Nos réserves n'ôtent rien du mérite de l'impressionnant baryton Tassis Christoyannis, méritant artiste, qui a le goût du risque, capable de défendre ici une collection de mélodies …

plutôt décevantes.

Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, baryton. Jeff Cohen, piano. Johannes Grosso, oboe hautbois. 1 cd Aparté AP110. Enregistrement réalisé en
mars 2015.

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri (Rattle, LSO live, 2015).

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri (Rattle, LSO live, 2015). Miroir d'un concert donné au Barbican à Londres en janvier 2015, voici le cas édifiant d'une prise qui aurait du s'abstenir tant la tenue des interprètes déçoit de bout en bout, confinant à l'exécution scrupuleuse et sans risques.Perdant malgré son sursaut final, le fil avec ce Schumann rêveur et languissant définitivement absent.



Comme exténué avant même de débuter l'ouvrage, le chef vedette, aujourd'hui ex primus du Berliner, **Sir Simon Rattle** dirige le **LSO London Symphony Orchestra** avec une attention qui confine souvent à l'exténuation de toute expressivité ; un Schumann plus que dépressif : exsangue. Direction molle, qui réussit certains passages pianissimi et murmurés, comme la langueur indicible du CD1, plage 14 : *Im Waldesgrün am stillen See*, révélant aussi chez les solistes des timbres fatigués, au grain usé qui glisse sur le texte sans en restituer l'âpreté linguistique ni les vertiges poétiques (l'alto Bernarda Finck dont le timbre et le chant sont l'ombre de ce qu'ils ont été) : le cas de Mark Padmore (le narrateur) et de Sally Matthews (Péri) se confirme en cours de soirée : ligne heurtée et aléatoire, texte articulé du bout des lèvres (en style shamalow pour le chanteur), et vibrato envahissant pour compenser un manque manifeste d'éclat comme de précision avec évidemment pour la chanteuse britannique, une justesse parfois limite (son *Verstossen! Verschlossen aufs neu* dans la IIIème partie, confine même à la minauderie : le texte est gâché par un style contourné et voilé trop fortement vibré. Et même le choeur dans le dernier morceau de la Partie II (*Schalf nun und ruhe in Träumen voll Duft*) dialoguant avec la Péri manque de nerf, de vivacité : problème évident de projection et d'articulation du texte. Faille absente chez la basse autrichienne **Florian Boesch**, mais à nouveau c'est la tenue globale, ralentie qui finit par se diluer à l'orchestre même si le chanteur, fin diseur, garde le fil linguistique. Les passages les plus forts de cette fresque lyrique inclassable entre opéra et oratorio, selon le voeu de Schumann, restent les deux dernières séquences : où l'éprouvée connaît la rémission et le salut tant recherchés, accomplissement d'une

quête harassante mais conduite coûte que coûte au delà de la souffrance et du sacrifice. Aux couleurs onctueuses de l'orchestre, répond la voix éreintée des deux voix défraîchies et sans nerf de Matthews et Padmore, de toute évidence les maillons faibles de cette lecture bancale. Et curieusement, Rattle semble se réveiller dans les dernières mesures, pilotant avec nervosité choeur, soprano, orchestre. C'est un peu tard.

Triste Péri

Au début de la partie III, avec les voix plus caractérisées et nerveuses du Quatuor de la Guildhall School, soudain la tension reprend de la vigueur. Mais retombe vite par la direction étrangement désincarnée du chef.

Hors des exigences de la pratique historiquement informée, souvent imprécise et donc molle, la lecture peine à conserver un semblant de tension. C'est essentiellement un problème avec l'allemand qui pénalise l'expressivité globale, et aussi une vision continument molle dans la direction. On a connu l'Orchestre londonien plus mordant et a contrario définitivement expressif et clair… (avec Gergiev par exemple : **Elektra de Strauss. Goerne, Gergiev LOS Live, 2012**). Casting perfectible, protagonistes en difficultés et dépassés, orchestre grisâtre… Quel dommage. Enegistré avec les dernières avancées de la technologie (en DSD 128fs), le présent enregistrement, artistiquement, reste faible et bien peu représentatif des capacités de l'illustre phalange londonienne. Annoncé et présenté comme un événement, le coffret est source de déception. A éviter.

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri. Sally Matthews, Mark Padmore, Kate Royal, Bernarda Fink,

Andrew Staples, Florian Boesch. London Symphony Orchestra, London Symphony Chorus, Quatuor vocal Guildhall School. Sir Simon Rattle. 1 cd LSO Live LSO0782. Enregistrement live au Barbican Center de Londre en janvier 2015.

Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté, 2015)



Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté, 2015). Voilà une nouvelle réalisation discographique qui confirme le talent du jeune pianiste eurasien sino-suisse **Louis Schwizgebel**, claviériste vedette de l'écurie Aparté. Évidemment le fleuron de ce programme reste la prise la plus récente (avril 2015) du Concerto l'Égyptien n°5 en fa majeur d'une prodigieuse séduction mélodique qui berce littéralement l'entente amoureuse piano /orcheste – union complice qui est loin de s'affirmer dans le Concerto précédent n°2 où la

virtuosité hallucinante du soliste fait souvent cavalier seul auprès d'un orchestre fracassant et péremptoire. **Dans le n°5**, a contrario la tonicité enivrée soliste, chef, instrumentistes éblouit littéralement dans ce Concerto, l'un des meilleurs de Saint-Saëns d'une équilibre romantique saisissant de plénitude en cela servi par l'excellente complicité entre les musiciens. Le jeu et le toucher du pianiste sino suisse crépite et nuance une partition qui pourrait paraître bavarde et creuse : rien de tel sous ses doigts inspirés qui font surgir tel un jaillissement continu et excellemment articulé, le feu juvénile de l'Allegro animato du début (même allant vivace dans le troisième et ultime mouvement). Il y démontre une belle allégeance à la vivacité tendre et à l'élégance pudique, qualités que l'excellent orchestre cultive lui aussi dès le premier mouvement dans un réglage instrumental Mozartien : tel sens de la connivence et de la nuance se révèle convaincant.



La danse de l'Andante au déhanché oriental / andalou, style Carmen ajoute une pointe d'espièglerie, de notre point de vue plus hispanisante que réellement proche-orientale. .. (même s'il s'agit de l'aveu du compositeur d'un chant d'amour nubien rapporté de son voyage égyptien en 1891) avec des superbes respirations préimpressionnistes totalement subjuguantes. Pour ses 50 ans de carrière en 1896, Saint-Saëns qui joue lui même alors sa nouvelle partition, se montre d'une inspiration riche, flamboyante, d'une suavité raffinée et scintillante (avec accents du gong et donc allusions chinoises esquissés comme des traits fugaces). Au-delà de la virtuosité et des nombreuses échappées orientalistes, la partition impose aussi la faconde du dramaturge grand voyageur, aux éclairs instrumentaux géniaux révélant un orchestrateur d'une invention inouïe (l'enchaînement du dernier mouvement est d'une suractivité irrésistible)… Voici certainement le

meilleur feu crépitement du romantisme français, alliant verve, finesse, narration, subtilité.

Le Concerto surtout dans son Andante est conçu comme une série d'évocations et de songes (fin suspendue et murmurée). .. que l'allant du dynamique et virtuose dernier mouvement contredit ou complète dans un caractère ostinato libre des plus brillants (molto allegro) tourné vers la lumière ; c'est une onde de plénitude scintillante d'un tempérament de feu et de flamme, d'autant plus surprenant de la part de son auteur sexagénaire au tempérament préservé. En 1896, le compositeur pianiste spectaculaire d'une exceptionnelle musicalité montrait ce jaillissement intact de l'inspiration. La verve du soliste, sa complicité avec l'orchestre idéalement canalisé par le chef Martyn Brabins ici à Londres en avril 2015 se révèlent très convaincantes.

On ne peut hélas en dire de même du Concerto n°2 (1868) où la direction de l'autre chef, Fabien Gabel, paraît plus contrainte et dure sans vraie vision globale. … dommage d'autant plus regrettable que l'élocution du pianiste est aussi aboutie et juste que son approche du Concerto n°5.



Pourtant l'opus débutant avec une sublime phrase qui plagie Bach, est une réponse claire de Saint-Saëns aux meilleurs Concertos romantiques qui l'ont précédé, ceux signés Chopin, Liszt, surtout Schumann. .. de fait Clara et Franz avaient immédiatement reconnu la maîtrise d'un Saint-Saëns alors touché par la grâce, réussissant comme peu avant lui l'éloquente virtuosité du soliste et la science de l'architecte, soucieux de narration structurée. Malgré nos faibles réserves (Concerto n°2), voilà un disque passionnant qui révèle le génie du Saint-Saëns concertiste et symphoniste de première valeur, défendu par un

jeune soliste plein de feu, de mesure, de sobre musicalité : Louis Schwizgebel pas encore trentenaire, né en 1987. Talent à suivre.



Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano. BBC Symphony orchestra. Fabien Gabel (n°2), Martyn Brabbins (n°5). Enregistrement réalisé en avril 2014 et 2015 (n°5). 1 cd Aparté AP 112

CD, compte rendu critique. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar)



CD, compte rendu critique. Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Le propre de toute somme interprétative qui compte, est de déplacer, voire repousser encore et encore les lignes… Porteur et presque investi par l'exigence des premiers baroqueux (dont un disciple comme lui argentin, – et son premier maître-, : Gabriel Garrido), **Leonardo Garcia Alarcon** investit de nouvelles constellations : Garrido avait déployé une sensibilité remarquable chez Monteverdi (dont un passionannt *Orfeo*), Alarcon, son héritier spirituel, n'hésite pas ici à provoquer : estimant l'héritage montéverdien comme un sommet « *maniériste* » préludant au style qui l'intéresse ici, le maestro dévoile la richesse poétique de la lyre cavallienne,

son récitatif plastique et sensuell d'un relief particulier, ses airs et ariosos inféodés au seul rythme du verbe dont ils articulent le sens et l'impact émotionnel : ainsi surgit » **Cavalli le classique** « .

Nouvelles données pour la compréhension de Cavalli : Leonardo Garcia Alarcon repense l'héritage du maître vénitien du plein XVIIème

Poétique classique de Cavalli



De fait, comme Cesti – autre élève de Monteverdi, Cavalli reste le compositeur d'opéras le plus joué et le plus vénéré de son vivant : invité par la Cour de France par Mazarin si amateur d'italianité, Cavalli fait représenter pour le mariage du jeune Louis XIV, son *Xerse* (déjà écrit depuis 1654 mais adapté pour le goût français en 1660, puis surtout un nouvel opéra, *Ercole Amante*, véritable somme vénitienne acclimatée à l'apothéose de la figure politique et royale : Hercule y incarnant évidemment le Roi de France). Sur les traces d'un poète – le plus illustre en vérité pour la scène baroque vénitienne : l'illustre libertin Busenello, **Leonardo Garcia Alarcon** entend ressusciter ce miracle poétique incarné qui se réalise dans la déclamation propre du vers cavallien, l'écriture du maître atteignant de fait un équilibre unique entre intellect et sensualité. Pareil prodige ne s'était pas

réalisé depuis son maître Monteverdi, celui du *Couronnement de Poppée* ou du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* (ultimes chefs d'oeuvres des années 1640*).* D'ailleurs, Alarcon en concevant le programme du présent double coffret illustre les multiples éclats amoureux tissant cette étoffe sertie d'épisodes et de séquences entremêlées dont la pluralité poétique ne dilue pas mais renforce la richesse expressive ; toujours c'est l'amour, sa duplicité, ses métamorphoses parfois qui se dévoilent ainsi à travers le chant de deux chanteuses ; chacune incarne les héroïnes du labyrinthe vertigineux et fascinant du cœur humain, une carte du tendre avant l'heure, où les deux solistes font l'expérience amère, profonde du cynisme sentimental. De là à concevoir par sa justesse et sa sincérité, un Cavalli *prémozartien*, le cap s'annonçait osé : il est franchement énoncé ici. Les sentiments qu'exprime Cavalli annoncent directement les grands opéras du Salzbourgeois. Mais ici, propre à l'esthétique vénitienne, la fragile parure des émotions se dévoile et prend vie en accord avec un consort d'instruments choisis, d'essence chambriste d'une finesse allusive et pudique millimétrée. Un tel raffinement instrumental prolonge par exemple de précédentes expériences menées par Alarcon dont l'excellent disque monographique dédié à **Barbara Strozzi (2009)** à la sensualité époustouflante et nuancée, elle-même élève de Cavalli. Voici donc de 1639 à 1668, des *Noces de Thétis et Pélée*, au dernier ouvrage jamais représenté (en raison des répétitions sabotées) : *Eliogabalo*, l'arche tendue cavallienne : une immersion dans les opéras présentés de façon chronologique et qui renseignent ainsi sur l'évolution du théâtre cavallien, selon ses librettistes, selon surtout la facilité d'une langue musicale de plus en plus libre, proche de la parole, épopée dans laquelle émerge la pause parisienne de 1660-1662 (*Xerse* II, puis *Ercole Amante*), conclue par le retour de Cavalli à Venise, hors des intrigues courtisanes fourbies par le jaloux et exclusif Lulli ; avec *Scipione affricano*, Cavalli mûr déploie un art encore plus original dont il faut mesurer la valeur à l'aulne d'*Eliogabalo*, l'accomplissement absolu.

Isolons surtout pour chaque galette ce qui constitue les points forts: -ambition de l'écriture, défis pour l'interprète-, apports majeurs de ce passionnant récital à deux voix.

Cd 1
L'air de Venere / Vénus des Noces de Thetis et Pelée (1639) est construit comme un ample récitatif souple et d'une ardente intensité que le chanteur doit articuler avec souplesse et précision. Prière incarnée d'une sensualité souveraine et humaine grâce au timbre diamantin et expressif de **Mariana Flores**.Toutes les séductions, et la fausse simplicité de la reine de beauté sûre de ses qualités plastiques, sont très finement caractérisées en une déclamation naturelle et incantatoire à l'énoncé doux et magicien.
Tout aussi ambitieux **le récitatif accompagné de Procris des Amours d'Apollon et de Daphné de 1640** : plus engagé encore et dans une articulation plus proche du texte, jaillissement d'une expressivité linguistique dont le balancement exprime l'impuissance désespéré de l'amante démunie en l'absence de son aimé (Céphale). 7mn d'errement vocal d'une subtilité blessée, d'une gravité lugubre où le coeur de l'amante chante son angoisse d'être trompée, abandonnée, détruite.

Vénus, Procris, Médée, Isifile et Junon :

les femmes de Cavalli

Rien à l'époque de Cavalli n'égale l'imprécation infernale de **l'ardente Médée du Giasone (1649)**, vrai portrait lugubre et tragique, plein de haine d'une femme amoureuse en vérité accablée au bord du suicide, cri du coeur de sa solitude. **Anna Reinhold** que nous avons auparavant écoutée en magicienne tout autant imprecatrice dans Didon de Purcell (1684), au Festival ddme William Christie à Thiré en Vendee, réussit l'expression de la fureur tragique qui dévoile sous les

accents démoniaques, l’échec d’une âme solitaire vouée à l’autodestruction, âme maudite à la langue à la fois sauvage et raffinée, qui dès la fin du premier acte révèle une passion dangereuse.
Quel contraste avec la séquence alternant air / récitatif arioso qui suit du même Giasione, pathétique tout aussi intense et mordant mais ici sur le mode de l’imploration incarnée par la rivale de Médée, **Isifile** : Cavalli permet à la chanteuse d’exprimer un superbe portrait féminin, sensible et nuancé, celui d’une femme elle aussi abandonnée et finalement mais différemment à Médée, blessée. Ce Giasione mythique éblouit ainsi par les facettes contrastées, complémentaires des personnages féminins qu’il met en scène.
Les deux portraits se retrouvent finalement comme deux visages d’une même désespérance amoureuse.

Cd 2



Trois figures s’affirment surtout dans la seconde partie de ce programme passionnant : **Adelante (Xerse, 1655)** convoque une nouvelle figure de l’amoureuse démunie impuissante vainement éprise du frère de Xerse, Arsamène. Tour au long de l’opéra créé à Venise puis adapté pour la cour de qu rance en 1660, c’est le personnage tellement tragique le quel qui reste écarté par le jeu des couples affrontés éprouvés. Cavalli sait rythmer l’essoufflement tragique tendre de cette victime de l’amour par des coupes dans la ligne des cordes véritables suffocations/soupirs remarquablement écrits.
Habituellement caricaturée, **Junon** gagne un relief particulier dans l’acte I d’*Ercole Amante* de 1662 (autre ouvrage important pour la carrière parisienne du compositeur) : Cavalli laisse l’épouse de Jupiter exprimer très librement son indignation

contre l'inconstance de Vénus qui pousse Hercule l'époux de Déjanire, dans les bras d'Iole. Finesse de la langue, volupté de l'orchestre tout en mélancolie allusive, Junon n'est pas cette furie domestique gardienne des voeux conjugaux mais une femme digne blessée outragée qui déesse oblige, suscite une tornade finale vertigineuse.

La lyre cavalienne ne saurait être complète ici sans l'ardent amour triomphal tel qu'il s'épanouit dans le final en quatuor d'***Eliogabalo*** (ultime partition de 1667 et du reste jamais représentée du vivant de Cavalli), emblème conclusion de tout l' opéra vénitien du Seicento depuis le Couronnement de Poppée monteverdien. On y relève une ivresse éperdue d'autant plus consciente et assumée qu'elle est comme souvent accouplée à un cynisme mordant que pimente encore le mouvement comique des quiproquos et des travestissements. L'opéra de Cavalli est l'un des plus riches et des plus justes. Ce double coffret nous le prouve à nouveau. L'attention pointilliste du maestro Alarcon soucieux de rétablir la prodigieuse poétique de la langue cavallienne, ajoute au succès de cette compilation lumineuse.



Francesco Cavalli : Heroines of the venetian baroque : Héroïnes du Baroque vénitien (2 cd Ricercar). Mariana Flores, Anna Reinhold. Cappella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, direction. Enregistrement réalisé en mai et juin 2014. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

Illustrations : **Leonardo Garcia Alarcon** (DR) ; ***la soprano Mariana Flores*** *prête sa voix incarnée et languissante, aux héroïnes amoureuses éperdues ou tragiques de l'illustre Francesco Cavalli* (DR)