Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l’Ancien Régime au roi Charles X par Claude Role. (L’Harmattan)

Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l’Ancien Régime au roi Charles X par Claude Role. (L’Harmattan). Né belge à Vergnies, le 17 janvier 1734, François-Joseph Gossec s’éteint à Passy, le 16 février 1829, à l’âge vénérable de 85 ans… Belle longévité ayant traversé tant de régimes différents, qui pourtant s’impose par sa constance et la puissance de sa trajectoire créative. Dès 1756, François-Joseph Gossec, auquel on doit en France, le perfectionnement du genre symphonique et de l’orchestre symphonique – comme il a aussi inventé la musique de chambre et l’assimilation du Quatuor haydnien dans l’Hexagone, affirme sa singularité sur la scène musicale européenne : pourtant ce Haydn français qui fait la synthèse entre esthétique des Lumières et préromantisme reste étrangement oublié, écarté des salles de concerts. Sa connaissance de Haydn est telle qu’il dirige la première Symphonie du maître à Paris (1769). Grâce à Rameau qui l’introduit dans l’orchestre de son patron mécène La Pouplinière, Gossec peut se fixer dans la capitale française.

La réévaluation des auteurs oubliés vient toujours de la publication : ce texte déjà connu fournit une excellente entrée en matière, d’autant que très informative sur le contexte et les différentes époques (plus précisément régimes politiques) que Gossec aura servi, jamais son talent ne s’est

vraiment tari, en témoigne la composition à une date tardive, de sa Symphonie pour 17 parties qui montre une verdeur intacte (l'équivalent du dernier Rameau, celui des Boréades, lui aussi d'une saisissante modernité inventive quelques mois avant sa mort …). Dans les années 1780, à l'époque où triomphent les Italiens surtout Sacchini (Renaud, février 1783) ou Salieri (Les Danaïdes, avril 1783 ; puis Tarare écrit avec Beaumarchais en 1786), le seul vrai grand succès de Gossec à l'Opéra (Académie royale de musique qu'il codirige avec Dauvergne) reste Thésée de 1782 : y perce un évident talent pour le drame, la grandeur tragique, les scènes spectaculaires avec chœurs éclatés dans l'espace, simultanés aux solistes, un sens de la tension héroïque qui renouvèle la proposition de Rameau et de Lully (dont Gossec adapte le livret), nuance le modèle frénétique de Gluck et apporte à la France à la veille de la Révolution, ce nerf guerrier qui saisit par sa pointe sèche et ses accents martiaux, incisifs, rugissant aussi par un orchestre particulièrement nerveux, préservant toujours un étonnant sens de l'équilibre et de la continuité dramatique (c'est d'ailleurs cette sensibilité affûtée qui lui permet de réussir la réécriture pour partie du troisième de l'Alceste de Gluck : l'ouvrage grâce à lui, peut renaître à la scène en diverses reprises… comme il en sera de même pour les reprises de Castor et Pollux de Rameau, l'opéra le plus joué alors.

Du reste, déjà actif sous Louis XV dans les années 1760, les vrais succès du compositeur lui valant outre la jalousie des envieux et des petits, une gloire croissante, demeurent ses œuvres d'inspiration sacrée : l'incomparable Messe des défunts (1759-1760) à laquelle un chapitre entier est consacré et dont l'ampleur, la gravité lugubre, et comme dans Thésée, la couleur remarquable des trombones, annoncent les grands accomplissements de la ferveur romantique, que sont les Requiem de Berlioz ou de Verdi… c'est dire le génie de Gossec à l'époque des Lumières. Sans omettre également, l'O salutaris (trois voix sans accompagnement), soit 62 mesures

qui font ainsi plus pour sa gloire que les centaines de page de ses tragédies lyriques.

A l'époque des Lumières et de la révolution jusqu'à l'Empire puis la Restauration,

Gossec : la constance d'un génie oublié



Après le succès de son Requiem, Gossec étonne en réussissant un talent éminemment versatile, s'épanouissant dans le genre opéra comique ; ainsi, Le tonnelier (1765), Les pêcheurs (1766) et en 1767, Toinon et Toinette. Symphoniste et compositeur pour l'orchestre (il a reçu l'influence stimulante du style Sturm und drang de Stamitz), Gossec, élément de la pépinière de talents que fut aux côtés de Rameau, l'orchestre de La Pouplinière, créée «Le Concert des Amateurs» (1769) où il dirige de facto en 1773, la première Symphonie écoutée en France de Joseph Haydn. Puis, il est directeur en 1773, du «Concert Spirituel». Homme fiable et loyal voire souvent paternaliste, Gossec reconnaît le talent de Mozart en 1778, lors de son second séjour parisien ; le Salzbourgeois en parle comme « un bon ami et un homme très sec ») ; Wolfgang alors protégé du Comte Grim, mais aussi Lesueur plus tard pourront compter sur cette figure de père, admirateur sincère de leur talent.

Directeur de l'Académie royale de musique, mais aussi de la nouvelle école royale de chant (fondée en 1784, rivale de l'école de l'Opéra), Gossec, pédagogue et directeur, adopte en lettré ouvert et cultivé, les idées de la Révolution, et pendant cinq ans compose des musiques destinées aux célébrations nationales (il compose la première orchestration

de la Marseillaise). En 1795, il est l'un des fondateurs du Conservatoire National Supérieur de Musique.

Le texte est la nouvelle édition d'un ouvrage paru en novembre 2000 qui avait déjà marqué les esprits par l'argumentation vivante et la justesse de l'analyse sur l'homme, le compositeur, ses oeuvres, son époque. D'autant que dans le cas de Gossec, la péripétie des événements, d'un régime à l'autre (monarchie ultime sous Louis XVI, Révolution, Empire puis Restauration) n'empêche en rien un maître compositeur qui dut à son indiscutable génie, une carrière continue sans fausse note. La succession des régimes, l'époque et ses esthétismes particuliers à l'époque du premier romantisme (quand sous Napoléon rayonnent et s'imposent les Gavazzeni, Paisiello, Spontini et Méhul…), les divers événements et aléas d'une vie riche, marquée par l'estime des autres grâce au génie musical qu'il défend, composent ici une biographie qui se lit comme un roman. La réédition était attendue car l'ouvrage original était « épuisé », sa lecture rendue possible enfin à l'été 2015, est incontournable. Légitimement c'est un CLIC de classiquenews.com.

Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l'Ancien Régime au roi Charles X par Claude Role.
(L'Harmattan). ISBN : 978-2-343-04010-3 • Parution : été 2015 • 390 pages

Approfondir

LIRE notre **critique du coffret cd Thésée de Gossec (Van Waas, 2012, 2 cd Ricercar)**

VOIR notre **reportage vidéo exclusif Thésée de Gossec par Guy Van Waas (Liège, Philharmonie, le 11 novembre 2012)** – durée 9mn30

CD, compte rendu critique. Agrippina : Ann Hallenberg, mezzo (1cd DHM)



CD, compte rendu critique. Agrippina : Ann Hallenberg, mezzo (1cd DHM). Et si Ann Hallenberg était tout simplement l'une des plus grandes mezzos actuelles dévolues à l'articulation des passions baroques ? On se souvient d'une extraordinaire récital précédent, inscrit plus récemment dans l'histoire musicale, déjà romantique, consacrée au répertoire de Marietta Marcolini et Isabella Colbran, cette dernière, égérie et épouse de Rossini : un abattage précis et nuancé, des inflexions justes, une intelligence expressive qui rendait service au texte et à la fine caractérisation des situations dramatiques. Ici même idéal vocal, naturel, flexible et poétique au service de l'approfondissement psychologique auquel invite la conception de ce type de programme. L'autorité de la technique relève les défis d'un programme où domine la prise de risque et le défrichement d'oeuvres inédites.

L’une des meilleures mezzos actuelles ose un récital thématique passionnant

Ann Hallenberg incarne Agrippine

Centré sur la figure d’Agrippine, femme ivre de pouvoir, possessive et ambitieuse, l’impératrice et mère de Néron s’impose à nous comme un monstre politique ; son fils Néron la fera assassiner : sa progéniture montra un diabolisme plus pervers encore qu’elle-même quoiqu’elle envisageait de le faire assassiner pour prendre le pouvoir). Ici la lionne prête à tout expose une énergie de louve radicale, plus instinctive cependant que réellement stratège. L’opéra baroque a servi avec passion l’illustration de ce tempérament taillé pour les scènes à la fois héroïque et tragique, exubérante et effrayante : Agrippine cumule les dignités : soeur de Caligula, épouse de Claude (qui était aussi son oncle!). L’intrigante opère, manipule, trompe pour évincer Britannicus (le fils de Claude) en faveur de son propre sang: Néron. En empoisonnant Claude, la louve de Rome met son fils débile sur le trône impérial. En projetant le le tuer, elle voulait régner par elle-même. Une telle course au trône menée sans scrupule et sans compassion mène droit à la folie et à la détestation des autres.
Le choix des compositeurs, tous du XVIIIè (sauf Legrenzi, auteur de la fin du XVIIè vénitien), dévoile aussi le rayonnement du seria en Europe bientôt totalement subjugué par la virtuosité napolitaine à laquelle Haendel ou Graun savent apporter une intensité dramatique remarquable. Ce qui frappe chez cette monstrueuse icône du pouvoir c’est à travers l’ambition pour son fils, la volonté de s’imposer elle-même : en exprimant désirset vertiges, tensions et doutes aussi, les musiciens nous la font paraître plus humaine. Les 16 plages de ce récital très bien pensé, montre à l’envi les aspérités multiples d’un caractère complexe, taillé pour la tragédie

racinienne. Ann Hallenberg ressuscite les intrigues politiques écoeurantes propre à la Rome des empereurs tout en démêlant les différentes Agrippines léguées par l'histoire antique… (lire la passionnante notice rédigé par la mezzo elle-même). C'est surtout la fille de Germanicus et la mère de Néron qui inspirent les auteurs majeurs : Perti, Magni, Haendel, Orlandi, Mattheson, Graun)… Ici Legrenzi, vénitien du premier baroque est le pus ancien (son Germanico sul reno, créé dans la Città pour le Teatro San Salvador remonte à 1676).

Aux côté des Haendel mieux connus, – Agrippina, opéra de jeunesse de son séjour miraculeux en Italie, reste un ouvrage marqué par une éclatante juvénilité, les airs inédits signés des opéras de Perti, Porpora (qui ont inspiré au démarrage le projet de ce programme), Graun surtout, sans omettre Mattheson ou Legrenzi, font paraître des facettes plus profondes et humaines de la fille de Germanicus (lui-même écarté en Orient et assassiné par Tibère), cœur endeuillé désormais absent à toute compassion ni consolation. Hallenberg choisit Perti pour ouvrir et conclure son récital captivant : deux airs de l'opéra Nerone fatto cesare, chacun révélant un caractère différent de l'impératrice que le pouvoir a rendu folle. Les qualités de la diva, idéalement nuancée, capable de phrasés délectables propices à une saine caractérisation de toutes les Agrippina réunies ici n'est pas hélas soutenue par des instrumentistes dignes de son éloquente maîtrise. S'ils ne jouent pas faux, ils atténuent ce galbe sensuel, introspectif de la chanteuse par des attaques crissées, tendues, raides d'une imprécision déconcertante. Sans préjuger des conditions d'enregistrement de ce programme, de ses réécoutes critiques, apparemment peu bénéfiques, la mezzo Hallenberg méritait instrumentistes plus affinés, cohérents, nuancés.
Heureusement la tenue instrumentale diffère selon les airs et certaines séquences sont plus cohérentes et mieux assurées que d'autres : le guerrier et victorieux « Mi paventi il figlio indegno » du Britannico de Graun (aucune des vocalises redoutables n'est sacrifiée) : précision, nuance, abattage,

couleurs, musicalité… audace aussi dans les variations et reprises toutes ornementées, tout indique la forme superlative de la diva ; c'est qu'à la différence de beaucoup de ses consœurs, – et non des moindres- ses trilles ne sont jamais mécaniques mais pleinement investies, incarnées, finement caractérisées.
Son Agrippina haendélienne captive aussi, en particulier dans l'air de pure imprécation hallucinée « Pensieri, voi mi tormentate » (où l'acidité des musiciens convient bien au caractère expressif et âpre de la séquence), où l'obsession politique de la mère de Néron suit des chemins incisifs, auxquels fait écho le timbre mordant du hautbois.
Evidemment l'écoute, souvent éreintée par l'instabilité des instrumentistes d'Il Pomo d'Oro de Riccardo Minasi, peine sur la durée mais les qualités de la solistes sont, elles, superlatives et généreuses, prête à compenser toute faiblesse instrumentale. Dommage car l'intérêt du programme, des pièces choisies mises ainsi en perspective s'avérait optimal. Pour le mezzo onctueux, articulé, flexible de la diva et rien que pour elle. Par ses choix artistiques, Ann Hallenberg continue de nous surprendre et de nous convaincre.

Agrippina : Ann Hallenberg. Arias extraits des opéras de Perti, Porpora, Legrenzi, Sammartini, Mattheson, Händel, Graun, Orlandini, Magni.
Nerone fatto Cesare – Giacomo Antonio Perti : « date all'armi o spirti fieri », « questo brando, questo folgore »L'Agrippina – Nicola Porpora : « mormorando anch'il ruschello » et « con troppo fiere immagini »Britannico – Carl Heinrich Graun : « se la mia vita, o figlio » et « mi paventi il figlio indegno »Nerone – Giuseppe Maria Orlandini : « tutta furie e tutta sdegno »Nero – Johann Mattheson : « gia tutto valore »Agrippina – Georg-Friedrich Haendel : « ogni vento, pensieri », « voi mi tormentate », « l'alma mia fra le

tempeste »Nerone Infante – Paolo Giuseppe Magni : « date all’armi o spirti fieri »Agrippina Moglie di Tiberio – Giovanni Battista Sammartini : « non ho piu vele », « deh, lasciami in pace »Germanico sul Reno – Giovanni Legrenzi : « o soavi tormenti dell’alma »
Ann Hallenberg, mezzo-soprano. Il Pomo d’Oro. Riccardo Minasi, direction. 1 CD DHM, Deutsch Harmonia Mundi 2015.

CRITIQUE, CD. Evgeny KISSIN : The Salzburg Recital – Berg, Chopin, Gershwin, Khrenikov (encores) (1 cd Deutsche Grammophon – août 2021)

CRITIQUE, CD. Evgeny KISSIN : The Salzburg Recital – Brg, Chopin, Gershwin, Khrenikov (encores) (1 cd Deutsche Grammophon – août 2021) – Les 13 et 14 août 2021, dans le Grosses Festspielhaus de Salzbourg, Evgeny Kissin réalise un récital solo, en mémoire de sa seule professeure / in memoriam : Anna Pavlovna Kantor (décédée en juillet 2021). La rare d'ouverture Berg, pendant plus de 13 mn, diffuse ses questionnements affleurés, irrésolus, répétant à l'infini des interrogations harmoniques suspendues, éperdues… sans réponses. Jusqu'au poudroiement sonore qui explose toute matérialité musicale.



Facétieuses et fugaces, comme des pochades ou bambochades scintillantes, les pièces de Khrenikov, expose la volubilité digitale du pianiste, peintre et poète, au toucher aérien (Dance), caressant, suggestif, son goût du brio funambule, des épisodes brefs, secrets (5 pièces).

Plus chantants, swingués avec subtilité et aussi fermeté, les 3 Préludes de Gershwin égrènent avec le même brio, toute l'imagination si mélodique et rythmée du roi du classique jazzy dont le dernier volet (Allegro ben ritmato e deciso), idéalement débridé, fouetté, articulé, en une transe crépitante.

Salzbourg 2021

Le piano scintillant nuancé d’Evgeny Kissin

La suite du programme est plus introspective et comprend Chopin dont le pianiste souverain sur ces terres, joue plusieurs pièces qu’il a marqué spécifiquement, entre ivresse éperdue, souvent au souffle extatique (Nocturne opus 61/1) ; ses rubatos, ses phrasés filigranés écartent tout effet appuyé, privilégiant un allant naturel comme distancié mais d’une articulation claire et idéalement sobre (vocalises et trilles sans aucun effet, d’une régularité, sans les maniérismes habituels).

Rayonne ainsi une ivresse heureuse que le pianiste semble ressentir, éprouver, partager avec son public (Impromptus, en particulier le No2 opus 36, à l’abattage cristallin, comme tendre et foudroyé, aux splendides crépitements finaux) ; sans omettre les éclairs de la passion la plus tempétueuse, d’une véhémence cependant toute maîtrisée et idéalement canalisée, aux arêtes ciselées comme des couperets, aux scintillements fulgurants là encore (Scherzo opus 20) : tout est là, dans cette soie souple et détaillée qui ne refuse pas des éclairs de sidération ; la Polonaise opus 53 est tout aussi impétueuse, d’un panache aux phrasés cependant filigranés : douceur et déflagration, ivresse éperdue qui en pièce finale emporte des tonnerres d’applaudissements.
Les 4 « encores » / bis entretiennent davantage le lien qui s’est tissé alors entre l’audience et le soliste seul en scène ; habitué des récitals, et sachant ménager la surprise, Evgeny

Kissin décoche quelques flèches d’une fulgurance intacte, en particulier dans son propre tango (Dodecaphonic tango, âpre, vraie machine à la trépidation rythmique) préludant au somptueux et libre, comme improvisé Scherzo de Chopin opus 31 (de plus de 10 mn) : il est lunaire, onirique, dont les crépitements rappellent ce sens du muscle et d’une nervosité incandescente qui produisent des contrastes vertigineux. Remarquable musicalité, profonde, sobre, toujours admirablement nuancée, aux effets contrastés mesurés, d’autant plus percutants. Le roi Kissin signe l’un de ses meilleurs récitals.

_____

CD Evgeny KISSIN : The Salzburg Recital – Berg, Chopin, Gershwin, Tikhon Khrenikov (encores) (1 cd Deutsche Grammophon – août 2021)

CD, coffret. Compte rendu critique. Andrew Lawrence-

King edition (10 cd DHM 1995-1999)



CD, coffret. Compte rendu critique. Andrew Lawrence-King edition (10 cd DHM 1995-1999). Avant Cristina Pluhar, harpiste et théorbiste bien connue tout au moins identifiée avec son ensemble (certes en perte récente d'inspiration depuis quelques saisons : L'Arpeggiata), il est depuis longtemps, un autre harpiste passionné tout autant par l'éloquence des siècles Renaissance et Baroque. Le coffret édité par DHM Deutsche Harmonia Mundi étonne et rend compte d'un travail considérable dans le domaine riche et fertile, envoûtant sur le plan instrumental, de la harpe ancienne (et médiévale), comme élément soliste ou pilier du continuo, selon les programmes. Le harpiste britannique a même cofondé un premier collectif dédié au drame, baroque, Tragicomedia dès 1988 dont les premières gravures chez Warner / Teldec à l'époque avaient captivé par un travail imaginatif du continuo et une approche très investie et profonde de l'action lyrique et dramatique…

Andrew Lawrence-King : la harpe enchanteresse

Connaissez vous ALK ?



Par leur originalité et l'approfondissement supposé pour chaque sujet / thématique, les 10 cd regroupent et récapitulent en quelque sorte l'apport de toute une vie de musicien surtout d'instrumentiste, – propre aux années 1990-, soucieux de justesse et de richesse poétique, à partir de son propre jeu comme harpiste, fondateur lui-même (en 1994) de son ensemble sur instruments d'époque : The Harp consort : **Andrew Lawrence-King (**56 ans); le chef musicien assure ainsi dans la plupart des cas, et la partie de harpe, et la direction. **Né en 1959, ALK (Andrew Lawenre King)** joue avec les plus grands dont Hesperion XXI / Jordi Savall assurant souvent des parties d'improvisations étonnamment justes et inventives dont l'esprit de fantaisie maîtrisée se retrouve ici; les 10 cd du coffret DHM (soit 9 programmes musicaux) donne la mesure d'un tempérament éclectique, passionné autant par l'opéra que les formes plus originales, ou purement instrumentales. Complémentaires, relevant d'un tout autre univers instrumental (ou vocal), voici plusieurs cycles conçus comme autant de dramaturgies musicales, intensément investies et on l'imagine fruits d'un long travail de recherche musicologique préparatoire : le drame médiéval Ludus Danielis (avril 1997);

Italian Concerto (1995) ; en particulier les 2 cd de La púrpura de la rosa, le premier opéra du Nouveau Monde enregistré en septembre 1997, créé à Lima au Pérou en 1701, sur le livret de Calderón de la Barca (deux parties : L'amour de Vénus et Adonis, puis La Vengeance de Mars (ou la mort d'Adonis).
Mettant l'accent et toute la lumière sur ses possibilités sonores comme expressives, plusieurs récital où la harpe tient le premier rôle : Carolan's harp (mai 1996) ; The Harp of Luduvico (Spanish & Italian renaissance), La Harpe Royale (musique française baroque : Louis et François Couperin, Robert de Visée, janvier 1998), His Majesty's Harper (Dowland, Byrd, Cormacl McDermott, février 1998)) ; un passionnant The Secret of the Semitones (JS Bach : Fantaisie chromatique, Suite BWV 997, Partita BWV 1004, février 1999), sans omettre la très vivante version des Quatre Saisons de Vivaldi, enregistrée en décembre 1996 avec les instrumentistes mêlés de son ensembre The Harp consort et ceux du Freiburger Barokorchester de Gottfried von der Goltz (ALK y joue double harpe et psaltérion, indice d'une sensibilité pour les timbres que peu avec lui défendent pour un continuo à la fois riche, coloré et expressif). Dans ces 9 programmes se dessinent quelques uns des jalons les plus passionnants de la révolution opérée par les baroqueux. Seule réserve : étrangement ne figure pas – quel dommage-, l'excellent recueil intitulé : Luz y Norte.

CD, coffret. Compte rendu critique. Andrew Lawrence-King edition (10 cd DHM 1995-1999 . Référence : 88875090222).

Livres, compte rendu critique. Jill Feldman, soprano incandescente: bien au-delà du Baroque (L'Harmattan, collection Univers musical)



Livres, compte rendu critique. Jill Feldman, soprano incandescente: bien au-delà du Baroque par Michel Bosc (L'Harmattan, collection Univers musical). La voix pure intense et dramatique, à la fois charnue et diamantine des Arts Florissants (qu'elle a rejoint à Paris dès 1981), c'est elle : **l'américaine Jill Feldman, né en Californie en 1951,** récapitule ici un parcours de chanteuse qui a croisé l'aventure des Baroqueux en France et en Europe, à l'époque où les voix corsées, les tempéraments caractérisés (judicieusement repérés et mis en valeur par William Christie) consolidaient ce mordant enivrant des enregistrements et des concerts qui entre 1980 et 2000 ont fait le prestige et tout l'attrait des réalisations dites « baroqueuses ». Par Baroqueux, il faut entendre le choix du risque, de la musicalité, les notions de dépassement et d'expressivité nouvelle, guidés par un style sûr… tout ce qui a contribué à renouveler de façon décisive l'approche des oeuvres, le répertoire défriché et le mode opératoire pour les

ressusciter.

La soprano Jill Feldman a amplement contribué à cette révélation musicale qui est passée par une prise de conscience des timbres, une sensualité régénérée grâce à des cantatrices à personnalité (comme Lorraine Hunt qui chanta elle aussi et après Feldman en 1985, le rôle de Médée de Marc-Antoine Charpentier, également sous la direction de William Christie).

L'évocation rétrospective rédigée par Michel Bosc opère une biographie guidée par l'admiration et un certain esprit d'hommage ; elle incarne l'apport des américains pour l'explicitation si habitée du répertoire musical européen, en particulier baroque (français et italien). La trentenaire Feldman participe activement à la réussite des premiers défrichements fondés sur un important travail de préparation musicologique ; la soprano réalise aux côtés de William Christie (qui avouera le mauvais caractère de la chanteuse tout en reconnaissant son talent dramatique et son goût du raffinement vocal, sa précision hypnotique…) tous les grands accomplissements esthétiques qui ont fait la réputation des Arts Florissants ; d'autan tque « La Feldman » est la partenaire emblématique alors de sa consœur Agnès Mellon, de Dominique Visse… autres ambassadeurs des Arts Florissants.

Le texte fait souvent l'économie des dates (oubli dommageable dans la discographie commentée de la diva, au risque de brouiller les pistes et ici, de rendre difficile la restitution d'un parcours comptant pourtant ses prises de rôles fondatrices ; évidemment c'est Médée en 1985 qui reste son rôle axial) ; pourtant le lecteur séduit par la précision de la construction narrative, oublie ce manque chronologique et découvre tout un milieu musical dont la passion des oeuvres nouvelles, l'équité et une certaine éthique sont partagés. De grands moments, accomplissements uniques dans la vie d'un musicien sont exprimés avec pudeur et justesse : La Création de Haydn par Frans Brüggen (alors condamné par la maladie), Atys, Rosi, certains Monteverdi de Christie, en font partie.

Des références aussi, malheureusement non vécus en live (Tebaldi, Price), mais d'autres consolatrices (Dietrich Fisher-Dieskau)… Feldman aujourd'hui pédagogue, a servi tous les répertoires et pas seulement le baroque : songs de Charles Ives récemment, ou les musiques de son compagnon Kees Boecke, flûtiste, violoncelliste et compositeur (rencontré au sein de Mala Punica), sans omettre le Moyen Age.

Cantatrice douée, c'est surtout **la personnalité d'une artiste passionnée et déterminée qui séduit au fil des pages** ; dans ses choix de répertoire, ses aimantations ou ses tensions avec les chefs (dont Christie, Jacobs…), Jill Feldman sait nous épargner la longue litanies des petits bobos à l'âme des narcissiques maladifs. Enfin de première partie (biographique, intitulée « portrait »), la cantatrice, témoin politique et sociétal s'inquiète avec un rare discernement et une justesse lumineuse (comme son timbre) : « ***L'une des évolutions qui m'inquiètent le plus dans le monde actuel, est que les gouvernements diminuent toujours plus les crédits de l'éducation et de la culture. Ils veulent ainsi empêcher les gens de s'élever pour mieux les contrôler ».***

Difficile de ne pas souscrire à une telle évidence née d'une conscience affûtée : qui s'inquiète aujourd'hui de l'abandon des politiques vis à vis de la culture : or nier les valeurs d'éducation, de transmission, de réalisation comme d'accomplissement individuel que permet la culture, en particulier l'expérience de la musique pour l'essor du vivre ensemble, c'est mieux préparer la barbarie à venir.

Décidément, Jill Feldmann a tout pour nous plaire. Nous renvoyons le lecteur à l'écoute de plusieurs cd encore disponibles, pour goûter l'art, le geste, le style Feldman : Médée de Charpentier, Arthébuze d'Actéon, Airs de cour de Michel Lambert (Ombre de mon amant), l'Oratorio per la Settimana santa de Luigi Rossi… tous, réalisations sous la

férule aiguisée de l’esthète Christie. Des must.

Livres, compte rendu critique. Jill Feldman, soprano incandescente: bien au-delà du Baroque (L’Harmattan, collection Univers musical). Parution : mai 2015. ISBN : 978-2-343-06285-3. 180 pages.

CD. Coffret événement, compte rendu critique. Sibelius : the Symphonies, remastered

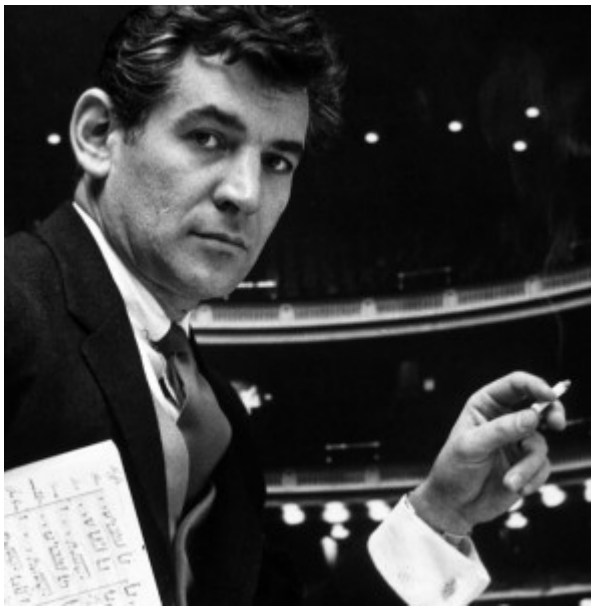
edition (Leonard Bernstein, 1960-1966, 7 cd Sony classical.



CD. Coffret événement. Sibelius : the Symphonies, remastered edition (Leonard Bernstein, 1960-1966, 7 cd Sony classical. Leonard Bernstein, – comme c'est le cas de Mahler, est le premier chef à s'intéresser spécifiquement aux Symphonies de Sibelius : voici réédité en version remastérisée, le cycle des 7 Symphonies du compositeur finnois, première intégrale enregistrée au disque par le maestro quadragénaire (Bernstein est né en 1918). Depuis Anthony Collins dans les années 1950, et surtout Serge Koussevitsky pionnier et créateur pour Sibelius, il n'existait pas de cycles symphoniques dédiés aux Symphonies de Sibelius, en particulier de corpus spécifiquement enregistré. L'épopée visionnaire et fondatrice de Leonard Bernstein pour l'intégrale des Symphonies de Sibelius, en complicité avec le Philharmonic de New York, remonte à mars 1960 (7ème) et jusqu'à mai 1967 (6ème). C'est la première intégrale de l'histoire du disque.



En vérité, la connaissance de Bernstein et son amour pour le Finnois remontent à beaucoup plus loin. Assistant à Tanglewood du même Koussevitzky, le jeune Bernstein des années 1940 apprend auprès de son maître, une maîtrise orchestrale inédite et aussi un goût spécifique pour les symphonistes du XXè. Ecartant Richard Strauss, il s'engage logiquement pour Gustav Mahler (prolongeant l'oeuvre de Bruno Walter) et surtout se passionne avec un zèle d'une juvénile ardeur pour le catalogue sibélien. Les 7 Symphonies de ce coffret en témoignent, de surcroît dans une prise de son remastérisée qui dévoile tout ce travail sur l'équilibrage des pupitres et le choix des tempo, d'un mouvement à l'autre, d'une symphonie à l'autre. Dès 1960, dans la 7ème, Bernstein opte pour une vision élastique et versatile des tempo selon les mouvements : ralentissant volontiers pour mieux accuser la profondeur poétique des atmosphères (comme dans l'Adagio étiré de la 2ème ; introspection étale – trop?-, dans le Finale de la 4ème de 1909), tout en assurant la continuité et le jeu des correspondances organiques d'une séquence à l'autre. Bernstein assure la vision de l'architecte tout en ciselant des détails d'ornementation ou d'orchestration saisissant de finesse.
Cette 7ème, synthèse de toute la pensée symphonique et musicale de Sibelius, reste le testament le mieux affiné de Bernstein, plus proche des tempo -lents- de son mentor Koussevitzky-, rompant avec la rapidité voulue par Sibelius et que respecte Beecham par exemple.



Plus instinctive et sentimentale, moins intellectuelle et analytique (comme cela peut être le cas d'un Rattle), la passion de Bernstein pour Sibelius révèle des trésors d'invention instrumentale, d'autant plus passionnants que le traitement remastérisé des bandes de 1960 à 1967 nettoyées (restituées dans leur prise originelle soit 24 bit / 96 khz), souligne ce travail particulier sur les combinaisons de timbres, couleurs, caractères et climats enchaînés (les bois clarinettes, bassons et hautbois, le tapis des cordes, les cuivres aussi… gagnent en particulier un relief particulier) qui nous placent au cœur du fourneau orchestral, comme si nous étions au cœur du cyclone, dans la matrice à la fois euphorique et palpitante de la matière sonore (expression du fatum dans l'ample Andante de la IIè, ou questionnement perpétuel du Finale de la 6ème, à la fois accomplissement et ouverture baignées de mystère : la clé des symphonies de Sibelius ne serait-elle pas dans leurs dernières mesures, toutes énoncés comme des énigmes?).

Aujourd'hui le geste de Bernstein à la tête du Philharmonic de New York outre qu'il montre la souplesse transparente dont est capable la phalange américaine, insiste sur la problématique clé de l'oeuvre sibélien : le rapport du développement de la forme rapporté à son expressivité. Adepte de la synthèse voire de la litote, Sibelius n'a cessé d'interroger le sens même du développement symphonique : que dire et dans quel discours, dans quel « programme », de quelle façon, selon quel « plan » ? A la fois musique pure et aussi climats musicaux que l'on ne saurait détacher d'un évident panthéisme, chaque Symphonie de Sibelius recueille et prolonge l'enseignement des grands maîtres qui l'ont précédé, Tchaikovski, Mahler, Brahms… C'est

un laboratoire qui renouvelle totalement les choix du vocabulaire instrumental et l'architecture structurelle de chacune des pièces symphoniques. Des classiques premières à la suprême synthèse : cette 7ème aux mouvements fondus, enchaînés, en un flux permanent de moins de …23 mn précisément (sous sa baguette).
L'ivresse dionysiaque que Bernstein est le seul à épanouir chez Sibelius, avec cette acuité et cette sensualité débridée, étonne toujours aujourd'hui. C'est le fruit manifeste d'une complicité évidente entre un chef et son orchestre, entre un interprète et un monde sonore, en totale affinité. Une identification du chef au compositeur que l'on retrouve par exemple chez Karajan, s'agissant des Symphonies de Beethoven ou de Tchaikovski. Le legs discographique de Bernstein chez Sibelius est d'autant plus précieux que Karajan n'eut jamais le désir ni l'inspiration d'enregistrer les Symphonies de Sibelius (à l'exception de Finlandia, le cygne de Tuonela, la Valse triste et Tapiola, en février 1984 avec le Berliner Phil. : LIRE notre critique du coffret Karajan, les années 1980 chez Deutsche Grammophon).



Le coffret Sony classical 2015 comprend outre les 7 Symphonies, le Concert pour violon avec le violoniste français Zino Francescati (New York, 1963), ou d'autres morceaux indémodables nés du génie de Sibelius : La Valse triste, Le Cygne de Tuonela, Finlandia, La Fille de Pohjola, Luonnotar (soprano soliste : Phyllis Curtin), et proche du monde sibélien, l'univers onirique / épique de son confrère norvégien, Grieg (Suites de Peer Gynt).
Il faut absolument écouter lcomme un choix prioritaire le cd 5, réunissant comme en un écart récapitulatif les 6ème de 1967, et 7ème de 1960. La clarté scintillante qui éblouit le flux continu de la 6ème, la ré mineur (la plus

autobiographique probablement, comme l'est aussi celle de Mahler) dès son amorce allegro, d'un épanouissement sonore rarement exprimé avec autant de plénitude, semé d'éclairs dramatiques, captive : le final du premier mouvement s'achève comme une question sans réponse. L'hédonisme sensuel, la vitalité et l'hypersensibilité de la direction font merveille dans une symphonie qui est l'expression même de l'âme et de la sensibilité. Enchaînée avec le 7ème et pourtant distante de 7 années, la 7ème touche par son économie, l'incandescence de sa matière sonore portée à la fusion : Bernstein nous offre un métal d'une pureté absolue, faisant couler la riche texture sibélienne gorgée de ce soleil éblouissant dont il a le secret dans cette gravure mythique de 1960 : l'amorce de son cycle discographique où préservant la fine cohérence structurelle de la Symphonie en un seul mouvement, la versatilité rythmique, le raffinement agogique, saisissent du début à la fin. Un must absolu.

Plurielle et généreuse, d'un fini instrumental exceptionnel admirablement servi par la nouvelle prise de son nettoyée dans cette réédition 2015, la vision de Bernstein sort régénérée, bouillonnante et dansante, d'une ivresse atmosphérique, souvent irrésistible. Chez Sibelius, Bernstein fait chanter les plus profondes aspirations de l'âme.

CD, coffret, compte rendu critique. Bernstein : Sibelius. Remastered edition, The Symphonies. 7 cd Sony classical. CLIC de classiquenews.
LIRE aussi notre grand dossier Sibelius 2015.

Track listing / programme du coffret Sibelius par Bernstein 2015 :

Bruch: Violin Concerto No. 1 in G minor, Op. 26
Grieg: Peer Gynt Suite No. 1, Op. 46, Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55
Sibelius: intégrale des Symphonies n°1 à 7.
Violin Concerto in D minor, Op. 47

Zino Francescatti (violin)
Valse Triste, Op. 44 No. 1
Lemminkäinen Suite, Op. 22: The Swan of Tuonela (No. 2)
Finlandia, Op. 26. Luonnotar, Op. 70 (Text: Kalevala)
Phyllis Curtin (soprano)

DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera (Haïm, 2014)



DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera (Haïm, 2014). Présentée en mars 2014 à Lille, la production mise en scène par **David Lescot** révèle en format dvd son intelligence dramaturgique comme sa fine direction d'acteurs. Chez Mozart, la subtilité du bouffa joue avec les vertiges amères nés de la déception amoureuse : on peine à mesurer la maturité poétique et la profondeur expressive de cette fausse jardinière Violante rebaptisée Sandrina qu'un passé chargé, rend très humaine donc touchante. Le sujet sous ses accents comiques cible précisément la fragilité des coeurs et le danger des faux serments quand il engage les sentiments des êtres au-delà de leur apparente maîtrise… Cette école du coeur, cynisme et ivresse mêlés, fera les délices de Cosi fan tutte. Mais dans **La Finta Giardiniera**, Wolfgang même jeune, est déjà Mozart et la grâce souvent grave de son écriture est bel et bien présente ici. Le drame qui sourd dans l'enchaînement des

séquences, la vérité des sentiments plutôt que des types formatés, fait du théâtre mozartien, une scène déjà romantique.
Tout cela paraît dans cette production où la cohérence des chanteurs acteurs, leurs aptitudes à jouer autant qu'à chanter font toute la valeur de la performance. L'opéra est la fusion du théâtre et de la musique et la vision génératrice de ce plaisant plateau le dévoile avec naturel et subtilité. La tempête qui affleure chaque destinée personnelle plonge dans l'intimité des êtres : le travail des acteurs rend explicite une compréhension très nuancée et juste de l'amour, ce que la musique de Mozart exprime avec le génie que l'on sait. Le délire certes mais aussi la folie et la déraison puissante et destructrice qui inféode les individus : Mozart acclimate après Haendel, la tragédie amoureuse d'après L'Arioste, mais avec les accents sincères de son style inimitable. Bien sûr en fin de parcours, Sandrina Violante (Erin Morley) retrouve Belfiore (Enea Scala, vrai ténor agile) mais avant leurs retrouvailles, c'est toute une géographie des coeurs (avec le coup de théâtre à la fin du II) où les êtres se révèlent et se dévoilent à eux-mêmes et aux autres qui transporte et emporte les couples destinés à s'unir finalement autour des deux protagonistes : Arminda (Marie-Adeline Henry, maîtresse dominatrice) et Ramiro (effervescente Marie-Calude Chappuis), Serpetta (Maria Savastano, un rien elle aussi agitée) et Nardo / Roberto (Nicolay Borchev, flexible et sombre)… Seul le podestat (pétillant et subtil Carlo allemano) reste célibataire mais il jure de se marier très vite avec une jardinière aussi avenante…
Inspirée par la tenue scénique et les trouvailles très justes du metteur en scène, la direction d'Emmanelle Haïm semble revitalisée dans la finesse comme l'expressivité. Poésie, justesse, humanité sensible et collectif idéalement canalisé : que demander de mieux ? C'est Mozart qui gagne ici et son opéra de jeunesse injustement sousestimé, est très honorablement réhabilité. CLIC de classiquenews de juin 2015.

DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera. Erin Morley, Carlo allemano, Enea Scala, marie-Adeline Henry, Maria Savastano. Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm, direction. David Lescot, mise en scène 2 dvd Erato 08256 461664 5 9. Enregitré à Lille en mars 2014.

CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011



CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011. Le vrai sujet des **Troqueurs** (1753) est l'échange par les fiancés de leurs promises respectives comme si les dulcinées pouvaient être gérées comme des marchandises. Pas sur cependant que les renversements de serments soient si bénéfiques que cela : Lubin qu'un contrat engage à Margot préfère Fanchon elle-même promise à Lucas ; aussi quand ce dernier se plaint très vite de Fanchon, Lubin propose l'échange qui convient à son compère. Ainsi le troc peut-il se réaliser. Ici en version

chambriste, **Les Troqueurs** s'affirment tel un délicieux divertissement rustique et élégant dans lequel Dauvergne continuateur de Rameau sur le plan de l'inventivité comme de la vivacité, se pique d'italianisme car l'heure est aux Bouffons ultramontains : en pleine Querelle des Bouffons où les parisiens reçoivent le choc du délire comique alla napolitana, Dauvergne trouvant le ton parfait entre loufoque et subtilité dans le droit chemin du Pergolese de *La Serva Padrona*.

Hélas malgré une prise de son qui soigne le théâtre, et la proximité avec instruments et chanteurs, nous sommes loin de la vivacité trouble et ambivalente d'un William Christie vrai découvreur de l'oeuvre et pionnier à l'intuition si délectable (de surcroît avec un orchestre plus étoffé non moins caractérisé). Ici le défaut vient surtout d'un collectif instrumental qui ennuie à force de lisser tout les accents d'une partition qui en compte beaucoup. Les musiciens composent un continuo aigre, terne, surtout, manque de vrai sens des nuances, d'une tension uniforme. William Christie avait autrement compris le délire et la puissance politique et sociétale d'une partition profondément séditieuse.
La déception vient aussi des chanteurs surtout des femmes : **Jaël Azzeratti** n'articule pas assez et sa conception s'alourdit d'une vision schématique finalement caricaturale du personnage de Margot, quand elle devrait incarner le feu de l'intelligence pétillante, celle qui trompe celui qui croyait maîtriser, donannt une sévère leçon à son premier fiancé Lubin. Restent les deux barytons : équilibrant le jeu et le chant dans une projection intelligible, **Alain Buet** convainc en Lubin tandis que le Lucas de **Benoît Arnould** ne forçant jamais sa nature a l'idéale prestance d'un lettré distingué qui s'encanaille sans déraper dans un rôle de garçon rustique : on l'imagine bien dans les fameuses pièces populeuses chantées et mises en scène au théâtre de Trianon par Marie-Antoinette et ses proches. Les deux chanteurs restent intelligibles, ce qui est une qualité primordiale ici.

En réagençant La Double coquette de Dauvergne, Gérard Pesson revivifie la verve parodique politiquement incorrecte donc artistiquement délectable de Dauvergne

Pesson / Dauvergne, le mariage irrésistible

Dans La Double Coquette d'après Favart (autre perle française de 1753), Pesson réécrit les enchaînements dramatiques reconstruisant le fil original de la musique de Dauvergne dont il fait ainsi des joyaux réagencés dans un continuum contemporain passant de ses propres humeurs aux contrastes baroques. L'ovni qui en découle baroque/contemporain, produisant une distanciation critique parodique de la partition baroque des plus réjouissantes : le choc des deux mondes fait jaillir des étincelles et les rebonds qui naissent de cette confrontation permanente entre les conceptions théâtrales et les imaginaires sont particulièrement délectables ; mais hélas le sens et la compréhension sont diminués par l'intelligibilité de la soprano Isabelle Poulenard (Florise dès le Prologue) dont on perd près de 60% des mots! Un comble pour une chanteuse française défendant dans sa langue d'origine un drame si intense aux climats instrumentaux nuancés et ténus, ou le texte est primordial. Manque de préparation pour cette séquence d'ouverture qui est un vrai délire à la fois panique et tragique qui plonge dans le coeur de celle qui est trahie et entend se venger.

Pourtant dans ce contexte d'une époque à l'autre entre deux temps d'écriture, l'engagement des instrumentistes accuse un

meilleur sens agogique avec des respirations justes, dans une prise de son moins artificielle et une pulsion moins mécanique.
D'ailleurs les choses s'arrangent nettement pour Florise / Isabelle Poulenard dans l'action proprement dite : l'entreprise de séduction de la nouvelle promise de son fiancé Damon se pique d'une ingéniosité irrésistible (justesse profonde de « Flatteuse espérance »), et dès lors déclamation en progrès. C'est un tourbillon, manège prêt à s'emballer qui emporte les personnages où l'écriture de Pesson joue de citations connues (« un jour mon prince viendra », Carmen de Bizet et même Rameau quand il s'agit d'évoquer l'harmonie, c'est le basson de Castor et Pollux qui se profile incidemment…) ; elle décortique la machine amoureuse du XVIIIè, cible dans l'arête vive des instruments souvent rugissants ou répétitifs, l'essence du marivaudage cynique propre à l'époque des Lumières : bientôt le Cosi de Mozart paraîtra et Dauvergne dans la vision recomposée de Pesson, préfigure ce labyrinthe des coeurs trahis ou manipulés, où le jeu des séductions fait souffrir et blesse ; au final Florise est une âme qui a été trahie : elle veut faire souffrir celle et celui qui en sont les responsables car en amour, un rien peut bouleverser.
Voyez cette femme écoeurée qui change de genre portant la moustache parvient à séduire et troubler la nouvelle fiancée de son promis Damon, mais aussi ce dernier lui-même piqué par le trouble de son ancienne fiancée au charme imprévu, redoublé. Du reste, le texte prendrait-il position après la polémique brûlante qui a sévi dans les classes à propos du « genre » ? Ici, le désir ne se soucie pas de la question des sexes car il faut libérer les corps : … » Une moustache qui se détache et vos désirs changent de genre / L'identité n'est qu'un décor, il faut affranchir les corps / On est bien bête si l'on s'arrête à cet air qui nous donne un genre / Il nous (leur) fallait plus qu'un amant pour effacer tous nos (leurs) tourments / Qui se laisse part out charmer connaît mieux le bonheur d'aimer « …

Pour défendre un texte facétieux et séditieux donc, **Maïlys de Villoutreys et Robert Getchell** aux côtés d'**Isabelle Poulenard** de plus en plus juste et troublante, piaffent et caquettent, de Dauvergne à Pesson, en subtiles abattages, jouant du double sens de chaque tirade, de fausses séductions en vrais aveux. On attend presque tout du Dauvergne d'origine, comme revivifié par les ajouts d'un Pesson qui aime à défaire pour mieux souligner la verve dérangeante du sujet. La surprise de cette assemblage Dauvergne / Pesson fonctionne, respectant la délicatesse du babillage amoureux et l'esprit mordant de la farce parodique. La partition de Pesson est à l'affiche de plusieurs salles et festivals cet été : à ne pas manquer. Cette Double Coquette plus convaincante que les Troqueurs, mérite absolument d'être écoutée.
On reste en revanche réservés sur la lecture d'Amarillis, le soutien des instruments y paraît rien que routinier et bien peu subtil.

Dauvergne : Les Troqueurs (1753). Pesson d'après Dauvergne (2014) : La Double Coquette. Amarillis. 1 cd **NoMadMusic** – Enregistré à Versailles en octobre 2011.

CD, coffret. Karajan : the opera recordings (Deutsche Grammophon, annonce)



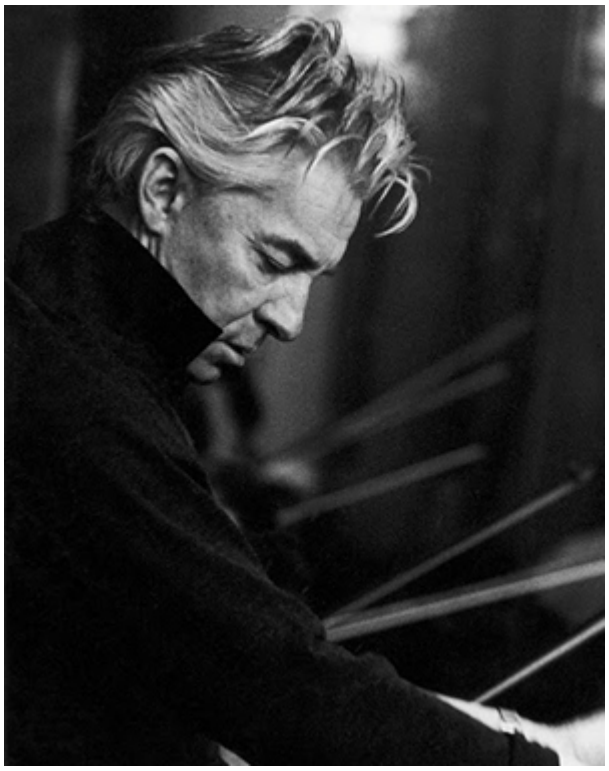
CD, coffret. Karajan : the opera recordings (Deutsche Grammophon). Voici une somme discographique considérable et qui compose l'intégrale des opéras enregistrés par Herber von Karajan chez Deutsche Grammophon : c'est donc l'une des parts importantes du Graal lyrique de DG. Le coffret est aussi somptueusement édité (avec hélas pas de traduction en français des importantes contributions du livret d'accompagnement, c'était déjà le cas du précédent coffret Karajan, dans son habit rouge , autre somme de 78 cd absolument incontournable et tut autant remarquablement édité : Karajan 80s / Karajan : les années 1980). Qu'importe la nouvelle boîte magique réunit 27 ouvrages (26 opéras proprement dits, dont 2 ouvrages doublonnent Tosca et Der RosenKavalier offrant une possibilité de comparaison passionnante + l'oratorio La Création de Haydn), autant d'enregistrements à écouter d'urgence pour se nettoyer les oreilles et comprendre le legs du plus grand chef lyrique autrichien du XXè, aux côtés de Böhm (dont DG nous gratifie aussi simultanément, en juin 2015, d'un coffret dédié à ses derniers enregistrements symphoniques avec le Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle de Dresde entre autres, dont la 9ème de Beethoven, le Requiem de Mozart, les Symphonies de Mozart, Schubert, Bruckner : Karl Böhm – Late recordings : Vienna, London, Dresden, 23 cd Deutsche Grammophon).



Le coffret du Karajan lyrique chez DG s'impose à tout mélomane car outre le perfectionnisme légendaire du chef se joint aussi une très fine connaissance des possibilités technologiques de l'époque qui infléchit aussi l'esthétique sonore des enregistrements : ainsi, aux côtés du geste et de l'intention interprétative et artistique, il y a bien chez Karajan, la volonté et l'accomplissement d'une sonorité affinée pour l'enregistrement proprement dit (même si le coffret comprend plusieurs live de Salzbourg).

26 opéras, 1 oratorio composent le legs de Karajan chez Deutsche Grammophon

Intégrale Karajan : un Graal lyrique by DG



Jusqu'en 1966, le maestro n'enregistre alors qu'avec le Wiener Philharmoniker puis à partir de son intégrale du Ring wagnérien, Karajan pilote aussi le Philharmonique de Berlin. A la tête de ses deux phalanges de prédilection, **Berliner Philharmoniker** et Wiener Philharmoniker, le chef emblématique de la marque jaune, nous lègue ici un corpus phénoménal qui portant l'esthétique des années 1960, 1970, 1980, soit 3 décennies de réalisations menées tambour battant, récapitule une pensée musicale dédiée à l'opéra, réunissant alors les meilleurs chanteurs dans des rôles que le chef a spécialement choisi pour chacun en fonction de ses aptitudes expressives. Voici 26 opéras avec en bonus un oratorio (La Création de Haydn) et un programme dédié aux ouvertures de Suppé. L'analyse globale en dehors des contingences de chronologie, fait apparaître la place privilégiée de Verdi (le champion du coffret avec 6 partitions : Il Trovatore, Un ballo in maschera, Don Carlo, Otello, Falstaff), Puccini et Wagner (Karajan enregistrant au moins 5 ouvrages de chaque, y compris Puccini dont il aborde deux fois Tosca : avec en 1962 et en 1979. L'intégrale du Ring des années 1960, – remarquable accomplissement au studio-, ainsi complété par Parsifal, pèse de tout son poids grâce là encore à une vision de studio très spécifiquement élaboré pour l'enregistrement avec des solistes au format et au chambrisme requis : le fini sonore et la spatialisation y sont tellement raffinés que se réalise ici la conception d'un véritable théâtre musical. Mozart paraît avec seulement 3 ouvrages : Les Noces, Don Giovanni, La Flûte ; quand Richard Strauss, deux fois seulement et pour le même opéra : Le Chevalier à la rose, version de 1960 puis 1982, toutes deux avec le Wiener P., à 22

ans d’intervalle.

Karajan chez DG ne peut être oublié ne serait-ce grâce à ses autres lectures tout autant remarquable tant par le choix des protagonistes que la conception globale des ouvrages retenus, comme c’est le cas de : Carmen de Bizet, Die Lustige Witwe de Lehar, Pagliacci de Leoncavallo, Cavalleria Rusticana de Mascagni, Boris Godounov de Moussorsgki, Die Fledermaus de Johann Strauss fils. Un opéra, un compositeur : l’équation permet au chef de se renouveler à chaque production, s’accompagnant des ingénieurs chevronnés pour capter le mieux possible l’intensité émotionnelle requise chez chaque chanteur.

Sommaire du coffret par compositeur

BIZET
Carmen, Berliner P, chœur de l’opéra de Paris, Berlin 1982 et 1983

GLUCK
Orfeo ed Euridice, Wiener P, Salzbourg, live 1959

LEHAR
Die Lustige Witwe, Berliner P, Berlin 1972

LEONCAVALLO, MASCAGNI
Pagliacci, Bergonzi, Scala, 1965
Cavalleria Rusticana, Bergonzi, Scala, 1965

MOZART
Le Nozze di Figaro, Wiener P, Vienne 1978
Don Giovanni, Berliner P, Berlin 1985
Die Zauberflöte, Berliner P, Berlin 1980

MOUSSORGSKI

Boris Godounov, Wiener P, Vienne 1970

PUCCINI
La Bohème, Freni, Pavarotti, Berliner P, Berlin 1972
Tosca 1, Leontyne Price, Giuseppe di Stefano, Wiener P, Vienne 1962
Tosca 2, Katia Ricciarelli, José Carreras, Berliner P, Berlin 1979
Madama Butterfly, Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Wiener P, Vienne 1974
Turandot, Katia Ricciarelli, Domingo, Raimondi, Wiener P, Vienne 1981

J. STRAUSS II
Die Fledermaus, Wiener, with guests, Vienne 1960

R. STRAUSS
Der Rosenkavalier 1, Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann, Wiener P, Salzbourg Live 1960
Der Rosenkavalier 2, Tomowa Sintow, Baltsa, Perry, Moll, Wiener P, Vienne 1982

VERDI
Il Trovatore, Leontyne Price, Franco Corelli, Wiener, Salzbourg Live 1962
Un Ballo in mschera, Domingo, Jo, Wiener P, Vienne 1989
Don Carlo, Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener P, Salzbourg Live 1958
(sans l'acte de Fontainebleau : acte de innocence galante celle de l'Infant et d'Elisabeth)
Aida, Tebaldi, Simionato, Bergonzi, Wiener P, Vienne 1959
Otello, Tebaldi, del Monaco, Wiener, Vienne 1961
Falstaff, Taddei, Kabaivanska, Ludwig, Wiener P, Vienne 1980

WAGNER
Le Ring, Berliner P, 1966-1969
Das Rheingold, DFDieskau, Berlin 1967
Die Walküre, Janowitz, Vickers, Talvela, Crespin, Berlin 1966

Siegfried, Jess Thomas, Gerhard Stolze, Berlin 1969
Götterdämmerung, Helge Brilioth, Janowitz, Ludwig, Berlin 1969
Parsifal, Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, Nimsgern, Berliner P, Berlin 1980

BONUS – HAYDN
Die Shöpfung, Janowitz, Wunderlich, Prey, Wiener P, Salzbourg live 1965

Première analyse : répertoire et chanteurs par décades

Un regard sur les réalisations ainsi produites de Salzbourg, Vienne à Berlin dans l'ordre chronologique,permet de distinguer périodes et équipes artistiques par lieux et selon les époques, dessinant une évolution dans l'approche du répertoire.

La fin des années 1950 offre le plus ancien témoignage DG, un live de Salzbourg de 1958 : Don Carlo de Verdi avec Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener et bien sûr le Wiener Philharmoniker (mais sans l'acte galant inocent de Fontainebleau) ; puis de 1959, date aussi un second live de Salzbourg, Orfeo de Gluck.
Les années 1960 sont marquées par la collaboration avec Tebaldi dans Aida et Otello sans omettre, deux témoignages illustres propres au début des années 1960, les premières versions du Chevalier à la rose (Der Rosenkavalier) avec Della

Casa, Jurinac, Güden, Edelmann (autre Live de Salzbourg 1960) et Tosca avec la furieuse et sensuelle, Leontyne Price, aux côtés de Giuseppe di Stefano, en 1962 ; Karajan retrouve d'ailleurs la même année une Price féline et de braise dans Il Trovatore. Le maestro enregistre et dirige uniquement avec le Wiener Philharmoniker.

Sa collaboration avec le Berliner Philharmoniker débute en 1966, pour l'intégrale du Ring de Wagner, premier cycle d'envergure, égalant celui légendaire et le premier en stéréo de l'histoire du disque, de 1958 signé par Solti (et que Decca sort simultanément en juin 2015 également au coffret Karajan).

Les années 1970 sont celles où Karajan se partage entre ses deux orchestres : Berliner et Wiener, selon les productions programmées. D'autres équipes et d'autres tempéraments depuis emblématiques du star system (qu'a cultivé la machine Karajan) s'affirment, attestant entre autres alors de l'essor du chant mozartien comme Puccinien sous la direction du maestro : après un Boris Godounov (Nicolai Ghiaurov dans le rôle titre, Martti Talvela en Pimène et Galina Vishnevskaya en Marina), tendu, proche du texte comprenant donc l'acte Polonais (1970), Karajan enregistre avec le couple irradiant, lumineux, irrésistible Freni / Pavarotti (La Bohème, Berlin 1972), Madama Butterfly (Vienne 1974), puis Les Noces de Figaro (avec Tom Krause, Anna Tomowa-Sintow, Ileana Cotrubas, José Van Dam et l'éblouissante Frederica von Stade en Cherubino… Vienne 1979) et surtout sa seconde Tosca avec un autre couple phare du bel canto : Ricciarelli et Carreras (Berlin 1979).

La dernière décennie, celle de la grand maturité, les années 1980, avec les mêmes deux orchestres philharmoniques, comprend les derniers Mozart : Flûte enchantée (Berlin 1980 avec Tomowa-Sintow et Baltsa, que l'on retrouve dans Don Giovanni de 1985 avec Samuel Ramey dans le rôle titre et Katleen Battle en Zerlina) ; Baltsa et Tomowa-Sintow font aussi partie de son Rosenkavalier II (Vienne 1982), et Agnès Baltsa occupe la vedette de sa Carmen de Berlin de 1982 / 1983. Trois autres

compositeur occupent le maestro : Wagner dont il enregistre son dernier Parsifal (Berlin 1980 avec un plateau de chanteurs masculins sidérants, finement caractérisés : Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, surtout le Klingsor de Nimsgern : un must), puis Puccini dont Turandot emploie Ricciarelli (avec Domingo, Raimondi… Vienne 1981). Enfin c'est Verdi qui s'impose à nouveau avec Falstaff à Vienne en 1980 : Taddei, Kabaivanska, Ludwig, et le dernier ouvrage lyrique enregistré avant la mort de Karajan, Un Ballo in maschera offrant un immense rôle à Placido Domingo (avec l'Oscar de Sumi Jo, autre interprète favorisé par le chef… ,Vienne 1989).

L'écoute attentive des productions lyriques ainsi transmises, montre combien Karajan savait cultiver et affiner une pensée globale dans chaque lecture. Orfèvre de la pâte orchestrale, **Karajan défend surtout se souci du verbe et de la langue** : le texte demeure toujours intelligible, confinant au théâtre musical. Avec un remarquable sens de l'équilibre, Karajan travaille les masses, les pupitres comme un architecte du son mais le relief mordant du texte, porteur de tension et de vérité dans les situations malgré parfois le spectaculaire de l'orchestre… préserve la justesse et l'intensité de l'expression.

Retrouvez quelques éléments utiles sur **le site dédié le club DG / Deutsche Grammophon**

sommaire chronologique

Don Carlo, Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener P, Salzbourg Live 1958

(sans l’acte de Fontainebleau : acte de innocence galante celle de l’Infant et d’Elisabeth)

Orfeo ed Euridice, Wiener P, Salzbourg, 1959 LIVE
Aida, Tebaldi, Simionato, Bergonzi, Wiener P, Vienne 1959
Die Fledermaus, Wiener, with guests, Vienne 1960
Der Rosenkavalier 1, Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann, Wiener P, Salzbourg Live 1960
Otello, Tebaldi, del Monaco, Wiener, Vienne 1961
Tosca 1, Leontyne Price, Giuseppe di Stefano, Wiener P, Vienne 1962
Il Trovatore, Leontyne Price, Franco Corelli, Wiener, Salzbourg Live 1962

Pagliacci, Bergonzi, Scala, 1965
Cavalleria Rusticana, Bergonzi, Scala, 1965
Die Shöpfung, Janowitz, Wunderlich, Prey, Wiener P, Salzbourg live 1965

Wagner à Berlin
Le Ring, Berliner P, 1966-1969
Das Rheingold, DFDieskau, Berlin 1967
Die Walküre, Janowitz, Vickers, Talvela, Crespin, Berlin 1966
Siegfried, Jess Thomas, Gerhard Stolze, Berlin 1969
Götterdämmerung, Helge Brilioth, Janowitz, Ludwig, Berlin 1969

Boris Godounov, Wiener P, Vienne 1970
Die Lustige Witwe, Berliner P, Berlin 1972
La Bohème, Freni, Pavarotti, Berliner P, Berlin 1972
Madama Butterfly, Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Wiener P, Vienne 1974
Le Nozze di Figaro, Wiener P, Vienne 1978
Tosca 2, Katia Ricciarelli, José Carreras, Berliner P, Berlin 1979

Die Zauberflöte, Berliner P, Berlin 1980
Falstaff, Taddei, Kabaivanska, Ludwig, Wiener P, Vienne 1980
Parsifal, Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, Nimsgern,

Berliner P, Berlin 1980
Turandot, Katia Ricciarelli, Domingo, Raimondi, Wiener P, Vienne 1981
Der Rosenkavalier 2, Tomowa Sintow, Baltsa, Perry, Moll, Wiener P, Vienne 1982
Carmen, Berliner P, chœur de l'opéra de Paris, Berlin 1982 et 1983
Don Giovanni, Berliner P, Berlin 1985
Un Ballo in maschera, Domingo, Jo, Wiener P, Vienne 1989



Karajan : The opera recordings. 26 operas, 1 oratorio. Deutsche Grammophon. Le livret d'accompagnement comporte de nombreuses photos des sessions d'enregistrements où le chef est pris sur le vif avec les équipes techniques et les chanteurs… Les amateurs du Karajan Straussien : poèmes symphoniques et opéras se dirigeront vers le somptueux coffret KARAJAN STRAUSS également édité par Deutsche Grammophon en 2014 (11 cd, édition pour les 25 ans de la disparition du maestro)

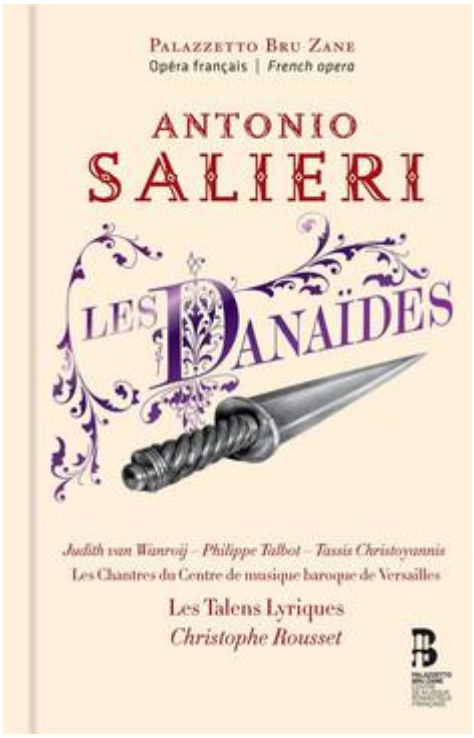
Portrait d'Herbert Von Karajan

Portrait du chef autrichien Herbert von Karajan, édité sur classiquenews à l'occasion de son centenaire en 2008. Le 5 avril 2008 marque le centenaire de la naissance du chef

d'orchestre le plus médiatisé du XXème siècle. Voici donc, un nouveau centenaire à fêter, dans la riche actualité commémorative de 2008, qui compte aussi le centenaire Olivier Messiaen, et les 150 ans de la naissance de Giacomo Puccini. Karajan qui fut toujours pour Wilhelm Furtwängler (autrement plus généreux et humaniste, mais dont le défaut fut de paraître trop tôt sur la scène, avant l'essor du disque, vinyle et compact), le "petit k"… est le sujet d'innombrables célébrations et rééditions (au cd comme au dvd). Est-il juste dans la perspective de l'histoire d'aduler voire d'idôlatrer ainsi HVK? *A torts ou à raisons* (pour reprendre le titre de la pièce de Ronald Harwood, au sujet du procès en dénazification de Furtwängler). N'en déplaise à ses détracteurs et critiques dont il faut bien l'avouer nous faisons partie, Karajan est un nom qui a inscrit chacune de ses lettres dans l'imaginaire collectif. L'homme reste une légende de la baguette, tyrannique mais d'une exigence absolue, boulimique de l'enregistrement, mais pointu et d'un idéal affûté jusqu'à l'extrême. Le profil présente ses parts d'ombres, de tâches… indélibiles (il adhéra de son plein gré au parti nazi, comme Elisabeth Schwarzkopf, jouant par opportunisme Fidelio pour l'anniversaire du Führer), ses doutes et ses incertitudes en particulier, vis-à-vis de Furtwängler, un maître indépassable. Il y a chez lui la conscience du génie et forcément la démesure narcissique parfois, souvent, insupportable. **LIRE notre portrait complet d'Herbert von Karajan**

CD, compte rendu critique.

Salieri : Les Danaïdes (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013)



CD, compte rendu critique. Salieri : Les Danaïdes (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013). Cela cravache sec et tendu dès l'ouverture où le chef C. Rousset plus incisif que jamais emporte tout abandon galant, tout italianisme sensuel, au profit d'un expressionnisme tendu et électrique, soulignant combien **ce Salieri de 1784** doit au style franc et frénétique de Gluck, répond aussi au goût pour la grandeur tendue, la froideur terrifiante et spectaculaire des passions … raciniennes. L'époque est à l'éclectisme européen, le goût savant des Lumières qui après le départ du Chevalier Gluck (1779), grand réformateur de l'opéra français dans les années 1770, entend renouveler son apport. Dans le sillon du néoclassicisme gluckiste, les étrangers à Paris, germaniques (Jean Chrétien Bach, Vogel…), italiens surtout (Piccinni et Sacchini), nordiques (Grétry,Gossec), avant Cherubini et Spontini, régénèrent ainsi d'un sang neuf, entre suavité et ardeur martiale (déjà prérévolutionnaire) la langue lyrique parisienne, en particulier dans le genre de la tragédie lyrique. Salieri participe à la fertilisation du terreau français des Lumières à quelques années de la Révolution : son style est lui aussi européen, constamment élégant, poli, d'un raffinement alliant la rythmique bondissante des symphonistes germaniques, la délicatesse et le raffinement français, la virtuosité italienne. Salieri d'un souci mozartien sait servir chacune

des sensiblités avec un art consumé de l'équilibre esthétique. Avec d'autant plus de mesure et de raffinement que son sujet est sanglant et particulièrement effrayant, renouvelant la lyre tragique sacrificielle, atroce, sanguinaire, terrifiante, celle des meurtres en nombre dans le sillon de ce fantastique conçu par les Antiques, Euripide, Eschylle, Sophocle et dont Racine avait sur la scène du théâtre classique (parlé) préservé la tension sublime. De toute évidence, le public des Lumières aimait se faire peur à l'opéra. Et la partition des Danaïdes satisfait idéalement ce désir et cette attente.

Familiers de la collection discographique (Opéra Français / French Opera), dédiée à l'opéra français des Lumières, les chanteurs ici réunis composent un collectif particulièrement scrupuleux de la langue et de cette expressivité émotionnelle. L'articulation et l'intelligibilité sont leurs qualités communes, exceptionnellement délectables, apport méritant de cette production, partagées aussi par un choeur riche en finesse et subtilité (**les excellents Chantres du CMBV Centre de musique baroque de Versailles** qui avaient déjà participé avec la même qualité, à l'opéra Renaud de Sacchini, immédiatement antérieur en 1783 des Danaïdes de Salieri).

Après Renaud de Sacchini de 1783, voici en 1784, la suite plus frénétique encore de l'opéra des Lumières, parfaitement gluckiste…

Salieri frénétique et sanguinaire

Le Danaüs du baryton Tassis Christoyannis est d'une impeccable précision, naturelle et timbrée, subtile et même crédible : il excelle à exprimer l'autorité du père, faussement bon et pacificateur au début, puis véritable instigateur de l'horreur croissante qui s'empare de la scène. Judith van Wanroij et Philippe Talbot incarnent la lyre amoureuse, plus tendre qui contraste avec la terreur environnante. Ils accordent leurs timbres complémentaires, clairs et cristallins, en un duo constamment enivré, élégant, éperdu (I, IV). Et comme nous l'avons dit avant, fort d'une intelligibilité qui sert l'impact du texte.



En architecte affûté, Antonio Salieri compose un opéra dont le rythme reste trépidant : où a t on vu des actes aussi courts, comme expéditifs ? Les divertissements et ballets de l'époque de Rameau, alanguissements hors de l'action proprement dite sont écartés. Pourtant tout s'il n'était le sujet, tend à s'alanguir ici vers l'élégiaque et le délicat mais acclimaté au cadre européen des bienséances : Salieri semble infléchir sa nature, et faire la synthèse d'un Gluck enclin pourtant à la sensualité (le rôle d'Hypermnestre, déloyale aux ordres de son père, y pourvoit). Le compositeur se montre aussi voisin aussi des compositeurs tendus et frénétiques du Sturm und Drang.
Très vite, le lugubre sanguinaire du II -quand Danaüs relativise le climat pacificateur des mariages en nombre, et vise la duplicité de son frère Egyptus, fait sombrer l'opéra dans l'horreur et la transe sanguinaire collective partagée par toutes ses filles bien conditionnées : une préfiguration des débordements de la Révolution et de la terreur (!). Tant d'atrocités, de panique cannibale ont marqué voire scandalisé l'audience quoique saisit les plus réservés.

Une seule ose défier l'ordre du père et son appel au massacre, **Hypermnestre** inspirée par l'amour (pour Lyncée), elle préfère fuir le lieu du futur massacre des époux (festin fatal de la fin du IV où percent les cris d'agonie des jeunes hommes massacrés par leurs promises) quitte à troubler son fiancé (III). Et au soir de la mise à mort par les Danaïdes de leurs époux, elle s'évanouit de douleur coupable (IV). Tout le V trempe et plonge dans le frénétique le plus terrifiant : tableau infernal des supplices des Danaïdes et de leur père Danaus à l'agonie – attaché à son rocher où un vautour lui dévore les viscères(!), expiant leurs terribles forfaits. Salieri ne nous épargne rien : musicalement, chaque tableau exprime la vive horreur du sujet.



Le rôle d'Hypermnestre offre un superbe rôle à la soprano requise, exigeant des qualités tragiques amples, entre héroïque digne et pathétique tendre. L'individualité d'Hypermnestre jaillit dès le III. Les airs s'enchaînent de scène en scène : Le Barbare ! il me fuit ! au III : marque la résistance de la fille face à la cruauté et la folie de son père qui a motivé à la haine toutes ses autres filles. Puis c'est son errance horrifiée « Où suis-je » qui ouvre le IV… Elle est tiraillée entre l'horreur que lui inspire son père et sa tendresse pour Lyncée. C'est bien le rôle le plus passionnant avec l'Armide de Sacchini l'année précédente et bientôt, Médée de Cherubini (ou celle précédente de Vogel dans La Toison d'or). Sur une articulation affûtée, s'exhale l'humeur vaine des passions exacerbée dont les accents ont la grandeur et le mordant des bas reliefs antiques : l'époque est bien à ce néo classicisme où la droiture de certaines héroïnes, leur tendresse naturelle (voyez Alceste et Iphigénie chez Gluck) se dressent contre le folie collective. **Judith Van Wanroij** reste ferme et précise dans airs et récitatifs (III, IV), digne et ardente sur les traces des

grandes cantatrices (dessus) de l'époque, d'abord Sainte-Huberty puis **Caroline Branchu** (qui impressionne tant Berlioz dans les années 1820). De notre point de vue, ce sont essentiellement les deux rôles antagonistes du père (Danaus) et de la fille qui sont les plus saisissants : le Danaüs de **Tassis Christoyannis** apporte un relief saisissant dans leur duo, vrai moteur du drame.

La mécanique presque trop sèche de l'orchestre tire la performance vers une agitation désincarnée et rien que frénétique qui évidemment électrise constamment la grandeur terrifiante des tableaux, surtout dans l'enchaînement des deux derniers actes : IV (le festin massacre) et le V (la victoire de Lyncée / Pelagus et la chute des Danaïdes, promis aux flammes de l'enfer : comme Don Giovanni de Mozart). Le spectaculaire des « décorations » (selon la terminologie de l'époque) jointe à l'exacerbation des passions font un spectacle total qui on le comprend allait marquer le jeune Berlioz, futur auteur des Troyens : de Salieri à Berlioz, la lyre de Gluck avait trouvé ses plus ardents disciples dans l'admiration des grands mythes antiques.
Le nerf, la hargne défendus par Les Talens Lyriques sont d'une indéniables efficacité, servie de surcroît par deux interprètes convaincants (Lyncée ou Plancipe sont des ajouts sans plus de profondeur). Salieri, piloté depuis Vienne par Gluck lui-même, avait tout pour réussir son coup : ses Danaïdes semblent assurer à la fois la suprématie expressive comme la revanche du Chevalier évincé voire humilié par un départ précipité de France en 1779. Les coupes des actes de plus en plus courts, le principe même d'une surenchère dramatique subtilement canalisée illustrent mieux que les deux Iphigénies, la maîtrise néoantique de Gluck, tout en étant fidèle à l'esthétique de son théâtre.

C’est donc un CLIC de classiquenews, véritable révélation par le disque de ce sommet lyrique des Lumières. Pour autant, le geste du chef pour affûté qu’il soit, réduit d’autant l’idée et les effets globaux que l’ouvrage pourrait aussi produire avec plus de rondeur comme de profondeur. La pointe sèche et tranchante de la lame (qui s’expose en couverture et que brandissent toutes les jeunes épouses prêtes à massacrer leurs maris) supplante tout autre registre expressif. Une autre direction toute aussi tendue sans pourtant être aussi carnassière et parfois hystérique pourrait y réussir tout autant. Mais alors il faudrait compter sur un talent aussi fin et troublant que celui de l’excellent Tassis Christoyannis, Danaüs, plein de fougue et de profondeur. Ne serait-il pas le véritable héros de cette production ? De toute évidence, nous avons une relation père / fille aussi passionnante que plus tard celle exprimée par Verdi (Boccanegra/Amalia, Gilda/Rigoletto…) ou Wagner (Wotan / Brunnhilde). Le germe romantique couve chez ce Salieri fortement gluckiste.

CD. Compte rendu critique. Antonio Salieri (1750-1825) : Les Danaïdes, 1784. Tragédie lyrique en cinq actes, livret de François Bailli du Roullet et Louis-Théodore de Tschudi. Créée à l’Académie royale de musique, le 26 avril 1784. Hypermnestre : Judith van Wanroij, Lyncée : Philippe Talbot, Danaüs : Tassis Christoyannis, Plancippe : Katia Velletaz, Pélagus / Officier : Thomas Dolié. Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. Enregistré à l’Arsenal de Metz, les 29 et 30 novembre 2013. 2 CD Palazzeto Bru Zane ES1019 – Durée : cd1, 72’28 + CD2, 35’58.

LIRE, APPROFONDIR : Renaud de Sacchini par Les Talens Lyriques : critique du cd et reportage répétitions vidéo ; reportage vidéo de l'opéra RENAUD de Sacchini (grand reportage de 12 mn © CLASSIQUENEWS.TV : entretien avec Benoît Dratwicki, directeur artistique du Centre de musique de Versailles, la place des Italiens en France, le bel canto dans Renaud, l'héritage de Gluck dans Renaud…).. L'opéra français à l'époque des Lumières, évolution de la tragédie lyrique sous l'influence de Gluck…

Illustrations : Antonio Salieri, Caroline Branchu dans le rôle de La Vestale de Spontini (DR)