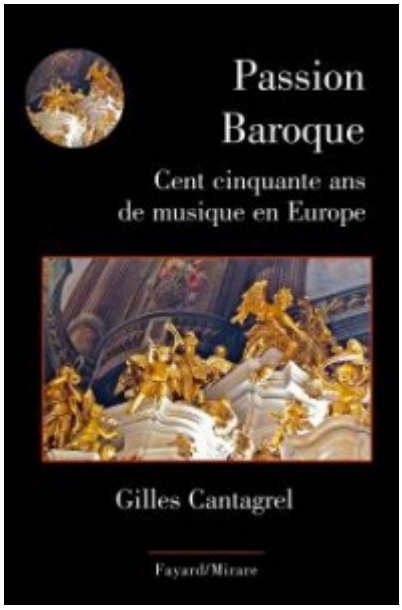
Livres. Passion Baroque (Fayard)



Livres. Passion Baroque (Fayard). C'est devenu une habitude depuis quelques années, autour de la thématique fédératrice de chaque Folle Journée à Nantes, début février, Fayard publie un manuel synthétique sur la période et les styles concernées, véritable guide pour mieux goûter sur place, les esthétiques abordées. Cette année place aux passions baroques donc, à travers les 3 phases chronologiques ainsi présentées, explicitées, détaillées : premier baroque (1600-1650 ou la naissance), baroque médian (1650-1700 ou l'émotion) puis baroque tardif ou apothéose (1700-1750). Soit près de 250 pages qui détaillent d'abord les nations et leurs caractères musicaux (France catholique, Allemagne déchirée, l'Angleterre singulière, l'Italie flamboyante…), puis les instruments et l'écriture musicale (à cordes, clavecin et orgue, virtuosité, tempéraments et tonalités…); les passions proprement dites (douleur, solitude, larmes et lamentos, plainte et déclamation…); la scène théâtrale (l'opéra) et sacrée (les cantates, passions et oratorios), le mouvement et la danse, l'art du bien dire (déclamation, rhétorique, éloquence)…

En complément, l'éditeur ajoute une approche chronologique qui permet de mieux analyser les déplacements des compositeurs dans toutes les capitales européennes d'alors : à Londres, Dresde, Berlin, Paris, Versailles, Madrid, Naples, Venise… la diversité des formes et des genres ainsi créés et enrichis, la singularité des personnalités artistiques (et de leurs mécènes) : Monteverdi, Vivaldi, Heinichen, Bach, Couperin, Campra, Rameau, Haendel, Hasse, Porpora et tant d'autres…,

recomposent un échiquier miraculeusement riche où les tempéraments se sont exaltés dans la rencontre, le partage, la confrontation, l'émulation. Texte incontournable pour les programmes et concerts de la Folle Journée 2015. Et après…

Gilles Cantagrel : Passion Baroque. Cent ans de musique en Europe. Fayard / Mirare. Parution: janvier 2015. 248 pages : 9782213685908. Prix indicatif : 15 €.

DVD. Mozart : Don Giovanni. Schrott, Netrebko, Castronovo… (Engelbrock, Baden Baden mai 2013, 2 dvd Sony classical)



DVD compte rendu critique. Mozart : Don Giovanni. Schrott, Netrebko, Castronovo… (Engelbrock, Baden Baden mai 2013, 2 dvd Sony classical). Dans la mise en scène intelligente et moderniste de Philipp Himmelmann, ce Don Giovanni capté live en mai 2013 auFestival de Baden Baden dévoile plusieurs attraits non négligeables ; l'orchestre sur instruments d'époque d'abord de Thomas Engelbrock sevrant avec une fine caractérisation chaque climat de la partition de Mozart dont on réécoute avec beaucoup d'intérêt chaque trouvaille et trait génial. La sonorité séduisante (cordes à l'unisson), l'équilibre

caractérisé des pupitres s'entend dès l'ouverture à la belle énergie, nerveuse et d'une gravitas prenante. Ensuite le cast fournit un autre argument : ex époux à la ville, **Anna Netrebko** – star à Baden Baden et depuis longtemps comme à Salzbourg, tête d'affiche régulière, qui retrouve ainsi le baryton uruguayen **Erwin Schrott**. Les deux convainquent absolument chacun dans leur emploi : en nuisette rose, Anna, ardente, habitée, vraie nature tragique, cisèle chaque couleur de chaque situation comme si elle jouait sa vie, avec petites limites cependant, une attention pas toujours aussi raffinée à l'articulation du verbe, et parfois comme on l'a vu récemment dans un Strauss risqué, une ligne en perte de justesse. Mais par ailleurs quelle intensité sensible ! Sorte de maffieux à la lame facile, Erwin Schrott animal cynique et séducteur faussement amusé, semble agir comme un félin calculateur, tirant profit de tout : l'aisance du jeu scénique et vocal séduisent. A leurs côtés, le Leporello de Pisaroni s'emballe et trépigne comme une vraie nature dramatique, sans forcer : idem pour l'Ottavio de Castronovo, toujours égal et naturellement ardent : il incarne cet embrasement progressif que le fiancé de Anna éprouve avec son aimée aux côtés du provocateur infâme… Moins convaincante à force d'hystérie dans le jeu, l'Elvire de Ernman (le maillon faible de la distribution avec la Zerlina sans charme…).

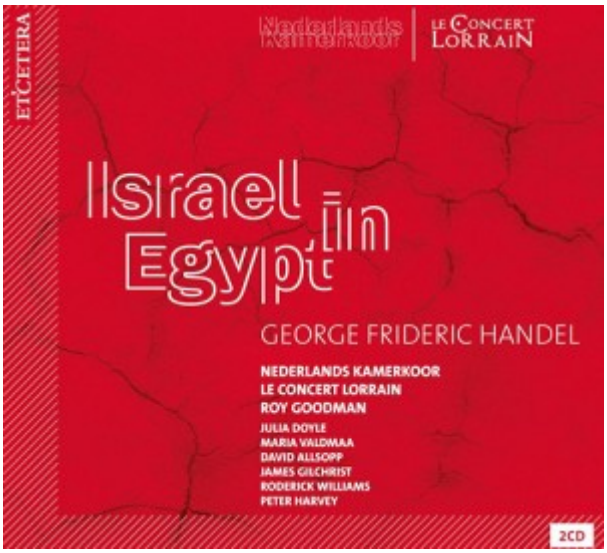
Baden Baden a le chic de réunir un plateau digne de Salzbourg. Ne réfrénons donc pas notre plaisir face à cette production très séduisante.



Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Anna Netrebko, Charles Castronovo, Malena Ernman, Luca Pisaroni, Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Thomas Hengelbrock, direction. 2 dvd Sony classical 88843040109. Festival de Baden Baden, live de mai 2013. Illustration : Erwin Schrott (DR)

Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman,

2014, 2 cd Etcetera)



CD, compte rendu critique. Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera). Une impression de départ se précise immédiatement : la matière râpeuse souvent rugueuse de l'orchestre dès le début laisse prévoir un dramatisme à la fois resserré et précis, avare en échappée extatique et contemplative comme le réalise autrement William Christie sur le même sujet haendélien. Action et réflexion, voilà les deux composantes poétiques de l'oratorio de Haendel. Roy Goodman semble avoir tranché pour la retenue parfois extrême… La relative austérité douloureuse convient au sens même de la fable biblique concernée : les Iraéliens en Egypte ayant éprouvé les événements les plus éprouvants de leur histoire. Les tempi ralentis et l'articulation retenue du chœur dès le début affirment une lecture plus introspective que réellement dramatique. Il est vrai que la première partie (ici la musique exalte le tombeau des pleurs sur la mort de Joseph) est d'abord une ample et spectaculaire déploration collective… le chœur endeuillé pleure la chute des grands et donc souligne la vanité des gloires terrestres : pourtant il faut d'urgence se reporter à l'accomplissement des Arts Florissants saisissants ambassadeurs des Funérailles pour la Reine Caroline l'amie et protectrice de Haendel (cd récemment paru aux éditions Les Arts Florissants) ; car Haendel a repris du cycle pour Caroline, les mêmes paroles et les mêmes inflexions d'un pathétique irrésistible : How is the mightly fall'n ! (comme le puissant est tombé !)

Entre méditation et action

Mais ici à force de ralentir, le mordant du verbe se dilue et l'exclamation paniquée retombe sans muscles. Pourtant la section de glorification qui compose l'apothéose des bienfaits de Joseph ne manque pas de grandeur ni de solennité. De même l'introduction instrumentale du Quatuor : » the righteous shall be had in everlasting remembrance … » / le juste sera éternellement gardé dans la mémoire…, manque d'ampleur, de chair : il sonne étriqué. Les solistes paraissent souvent exténués, et le chœur à la peine. La direction de Roy Goodman reste sage.
Et puis dans la troisième partie (Le cantique de Moïse), la tension de ce concert live portant peu à peu ses bénéfices, instrumentistes, choristes et solistes soudainement se lâchent davantage, offrant dans la tenue méditative et de réflexion, une caractérisation qui manquait jusque là. Les grands chœurs fugués qui semble récapituler toute la charge spirituelle accumulée, prennent acte de la présence divine, cultivent enfin un souffle épique que l'on attendait. Dans son air exalté, le ténor James Gilchrist trouve le ton d'une juste implication, idem pour tous les solistes de cette partie dont le soprano 1 (Julia Doyle) qui tout en louant la puissance divine, sait aussi évoquer les miracles de la Divinité généreuse et protectrice pour le peuple élu. Autant la première partie (Lamentation après la mort de Joseph) est marquée par l'affliction médusée, statique, autant la dernière partie, évoquant Moïse, redouble d'épisodes et séquences très dramatiques, portés par un engagement palpitant des interprètes : superbe chœur The people shall hear…, Handel et son librettiste n'hésitent pas à précipiter l'action : la noyade des troupes de Pharaon est « emportée » en quelques mesures par un récitatif dramatique alloué au ténor mais surligné ensuite par un chœur solennel et doxologique. Le Handel majestueux et narratif s'exprime idéalement dans la dernière séquence associant le soprano et le chœur dans une célébration collective, élan irrépressible après l'affirmation de l'anéantissement des cavaliers de Pharaon dans les eaux vengeresses.

Roy Goodman formé par Gardiner à l'école de Haendel, trouve finalement le ton juste entre fine caractérisation et profondeur méditative de la fresque biblique. Entre enseignement méditatif et drame narratif, le chef gagne en cours de performance à être écouté. Si Lamentation et Exode peinent parfois, la combinaison des troupes réunies sous sa direction s'électrise surtout dans la dernière partie (Cantique de Moïse). L'écoute est d'autant plus profitable qu'il s'agit ici de la version de la création (1739) où de facto le compositeur, convaincu par son matériau précédent, recycle la totalité de son Anthem pour les funérailles de sa protectrice la Reine Caroline (1737). Pas facile de réussir la première partie toute voilée par le deuil et la désolation. Dans sa globalité, le travail du chœur omniprésent, l'assiduité des solistes qui se bonifient en cours de cycle, le chef au début timoré, puis de plus en plus convaincant, composent une très honnête lecture de l'un des oratorios anglais de Haendel parmi les plus originaux et profonds, écrits à Londres.

Handel : Israel in Egypt (version originale 1739). Julia Doyle, Maria Valdmaa, David Allsopp, James Gilchrist, Roderick Williams, Peter Harvey. Nederlands Kmaerkoor. Le Concert Lorrain. Roy Goodman, direction. Enregistré en septembre 2014 à Brême,lors du festival Musikfest. **2 cd Etcetera KTC 1517**.

Steffani : Niobe (Gauvin, O'Dette, Stubbs, 3 cd Erato,

2013)



CD, compte rendu critique. Steffani : Niobe (Gauvin, O'Dette, Stubbs, 3 cd Erato, 2013). *Les initiateurs de cette résurrection étonnante (et légitime) n'avait pas attendu le coup marketing certes louable de Cecilia Bartoli et son cd Mission (paru à l'automne 2012, avec grand fracas au regard de la couverture volontiers provocatrice : on y voyait la diva romaine tête rasée brandissant une croix comme un exorciste…), pour dévoiler la sensualité aimable et languissante du compositeur Agostino Steffani (mort en 1728), musicien diplomate, ecclésiastique et spécialiste entre autres, de duos vocaux parmi les plus suaves de la musique européenne du XVIIIè à une époque qui précède les grands accomplissement de Rameau et de Haendel. Né italien, Steffani fait surtout sa carrière en terre germanique, de Cour en Cour (à Munich, à Hanovre…), où s'impose partout le goût pour la musique italienne. Enregistré dès novembre 2013 au festival de musique ancienne de Boston, l'opéra Niobe souligne effectivement le tempérament hautement dramatique de Steffani, en une langue très proche de Haendel. L'opéra créé en janvier 1688, a déjà fait l'affiche de Schwetzingen dès 2008, avant Covent Garden en 2010, et donc Boston (Early music festival… en 2013, en version de concert que prolonge cet enregistrement produit par Erato). Inscrit dans l'esthétique lyrique du plein XVIIè (Seicento), Niobe affirme une assimilation évidente des opéras vénitiens (Monteverdi et Cavalli surtout), d'Alessandro Scarlatti, et des ouvrages français lullystes (l'élégance majestueuse colorée de nostalgie suggestive dans les ballets : ballet des soldats au banquet et chaconne finale).*

Opéra en première mondiale

Entre Lully et Haendel : le cynisme sensuel de Steffani

Ardente, féminine, humaine, et tendre le soprano de Karina Gauvin va idéalement à la souveraine Niobe dont l'arrogance thébenne est écrasée et violemment punie par les dieux, Artemis et Apollon, les enfants de Latone que Niobe ose outrager dans son propre temple. Angélique (parfois doucereux) et d'une constante douceur atténuée (trop systématique), Philippe Jaroussky incarne l'époux de Niobe, Anfione dont la chaleur et l'humanité se révèlent dans plusieurs airs impressionnant par leur profondeur et leur justesse poétique, totalement bouleversant : air des sphères, lamento ultime, tout exprime chez lui une langueur empoisonnée et ciselée et d'un rare raffinement : l'ennemi du magicien Poliferno, a depuis longtemps renoncé au pouvoir car il est frappé par une étonnante lassitude : le rôle est l'un des plus surprenants de l'opéra baroque de cette fin du Seicento (dommage que Jaroussky atténue la portée expressive du personnage par des aigus de plus en plus tirés et aigres, une ligne vocale et des phrasés trop limités).

Propre à l'opéra vénitien, les emplois bouffons et délirants (José Lemos en Nerea) ne sont pas écartés, présence d'un sentiment satirique sur la vanité des passions humaines. Le Manto d'Amanda Forsythe (fille de Tiresias, le prêtre aveugle

de Latone) se distingue également, comme les deux autres haute contres : Terry Wey (Créonte, l'amoureux transi de Niobe) et le précité José Lemos, comme les deux ténors : Aaron Sheehan (le prince Clearte également épris de Niobe) et Colin Balzer (Tiberino, prince sauveur et bientôt époux de Manto), sans omettre le très bon Tiresias de Christian Immler. Les couleurs vives et chatoyantes de l'orchestre emmené par le luthiste Paul O'Dette et son compars Stephen Stubbs (auquel l'on doit tant de superbes programmes du XVIIème italien), le sens des nuances et cet abandon à la sensualité d'essence vénitienne offrent ainsi une résurection de Niobe particulièrement réussie.
Ne pensez pas que l'élégance de la forme et du style porte une intrigue de simple convention : le drame épingle la vanité et l'arrogance (celle de Niobe), antichambre de sa déchéance : l'orgueil tue et le pouvoir mène à la folie : telle est la morale de cet opéra dont la cynisme tragique doit beaucoup d'une certaine façon à la maturité du théâtre de Monteverdi à Venise. La magie et la folie, le délire tragique et fatal que suscite l'exercice du pouvoir comme la puissance (Niobe et Amphion vont jusqu'à se diviniser!)… brosse un portrait réaliste de la petitesse humaine, sa vaine prétention, sa folie inextinguible. On est certes ému par l'humanité souffrante, nostalgique et sensuelle de Niobe et d'Amphion (finalement des bourreaux sympathiques… comme les Macbeth plus tard chez Verdi), les souverains de la fière Thèbes, mais l'on se dit aussi qu'ils n'ont rien vu venir et qu'ils récoltent ce qu'ils ont semé. Si l'écriture se montre proche de Lully (sans les chœurs cependant)), elle rappelle aussi Biber. Steffani, compositeur lettré et fin diplomate devait connaître les secrets ambivalents de la nature humaine. Niobe en témoigne de façon éloquente et somptueuse. Superbe révélation.

AGOSTINO STEFFANI (1654-1728) : Niobe, Regina di Tebe (1688)
Musique de ballet rajoutée de Melchior d’Ardespin (1643-1717)
Livret de Luigi Orlandi, d’après Les Métamorphoses d’Ovide

Karina Gauvin: Niobe
Philippe Jaroussky: Anfione, Roi de Thèbes
Amanda Forsythe: Manto
Christian Immler: Tiresia
Aaron Sheehan: Clearte
Terry Wey: Creonte
Jesse Blumberg: Poliferno
Colin Balzer: Tiberino
José Lemos: Nerea
Boston Early Music Festival Orchestra Paul O’Dette & Stephen Stubbs Coffret 3CD ERATO 0825646343546. Enregistrement réalisé à Bremen, en novembre 2013.

La Iolanta d’Anna Netrebko (scène, cd, cinéma)



New York, MET. Tchaikovski : Anna Netrebko chante Iolanta. Qu’on le veuille ou non, le marketing des stars d’aujourd’hui est remarquablement planifié : au moment où DG publie en cd sa Iolanta captée sur le vif en 2014, Anna Netrebko reprend le rôle sur les planches new yorkaises en janvier et février (avec une retransmisision dans les salles de cinéma annoncée le 14 février 2015)… Remarquable incarnation pour la diva qui ne cesse de remporter ses nouveaux paris sur la scène lyrique… Pour la saison 1891-1892, les Théâtres Impériaux commandent 2 nouvelles œuvres à Tchaïkovski : un opéra, qui est son 10ème et dernier ouvrage lyrique, Iolanta et le légendaire ballet, Casse-Noisette. Les deux partitions portant la marque du dernier Tchaïkovski : un sentiment irrépressiblement tragique s’accompagne d’une orchestration particulièrement raffinée. Iolanta mêle histoire et féerie : le compositeur aborde comme un conte de fée l’histoire médiévale française (à la Cour du Roi René de Provence) où Iolanta est une princesse aveugle qui apprend l’amour.

De l’enfance à l’âge adulte : une renaissance



L’héroïne réalise sa propre émancipation en osant se détacher symboliquement du père (qui la tient enfermée et entretient sa cécité). L’action suit la lente renaissance d’une âme qui découvre enfin la vraie vie ; c’est à dire comment elle réussit son passage de l’enfance à la maturité d’une adulte. De fille séquestrée, infantilisée, elle devient femme désirable et conquise… A la suite de Tatiana d’Eugène Onéguine, Iolanta doit d’abord prendre conscience de sa cécité avant de trouver son identité, diriger son destin, devenir elle-même. La qualité et la richesse des mélodies qui se succèdent intensifient le drame, conçu en un seul acte sur le livret du frère de Piotr Illiych, Modeste. L’ouverture et la mise en avant des instruments à vents (chant plaintif et vénéneux, presque énigmatique du hautbois et du cor anglais, accompagné par les bassons et les cors…), cette aspiration échevelée aux couleurs et résonances de l’étrange réalisant une immersion dans un monde féerique et fantastique mais intensément psychologique (l’ouverture a été très critiquée par Rimsky), la figure du docteur maure Ebn Hakia (baryton), rare incursion d’un orientalisme concédé (beaucoup plus flamboyant chez les autres compositeurs russes comme Rimsky), la concentration de la musique sur la vie intérieure des protagonistes, l’absence des chœurs, tout l’itinéraire de la jeune fille aux résonances psychanalytiques, des ténèbres à l’éblouissement positif final-, fondent l’originalité du dernier opéra de Tchaïkovski : comme l’expérience d’un passage, de l’enfance aveugle à l’âge adulte (pleinement conscient), Iolanta est un huis clos où s’exprime le mouvement de la psyché d’une jeune femme à l’esprit ardent, tenue (par son père le roi René) à l’écart du monde.

Après la mort de Tchaïkovski (1893), Mahler assure la création allemande de Iolanta (Hambourg). L’oeuvre plus applaudie que

Casse Noisette à sa création russe (Saint-Pétersbourg en 1892), traverse l'oublie jusqu'en 1940 quand la cantatrice russe Galina Vichnievskaïa, affirme et la figure captivante du personnage d'Iolanta, et la magie symphonique d'un opéra à redécouvrir. Car tout Tchaïkovski et le meilleur de son inspiration se concentrent dans Iolanta, véritable miniature psychologique. Et fait rare chez le compositeur de la Symphonie « tragique », le drame se finit bien.

L'INTRIGUE de Iolanta. L'Opéra Iolanta est en un acte et 9 tableaux. Alors que le Roi René tient à l'écart du monde, sa propre fille Iolanta, aveugle, absente à sa propre infirmité, le médecin maure Ebn Hakia (baryton) annonce que la jeune princesse doit prendre conscience de son handicap pour s'en détacher et peut-être en guérir…le Roi trop possessif demeure indécis mais le comte Vaudémont (ténor), tombé amoureux de Iolanta, lui apprend la lumière et l'amour : Iolanta, consciente désormais de ce qu'elle est, peut découvrir le monde et vivre sa vie. La jeune femme tenue cloîtrée, fait l'expérience de la maturité : en se détachant du joug paternel, elle s'émancipe enfin.

synopsis de l'acte acte unique

1. Dans le verger du Palais où elle est tenue à l'écart du monde et des hommes, la fille du Roi René,Iolanta, se désespère s'interroge : sa nourrice Martha dissimule une terrible vérité : elle est aveugle mais ne doit pas comprendre la nature de son handicap. Pourtant Iolanta a le sentiment que pour vivre il faut souffrir. Ses compagnes lui chantent une berceuse pour la rassurer.

2. Survient le Roi René et le médecin maure Ebn Hakia : son diagnostic est clair : pour que Iolanta dépasse sa cécité, il faut qu'elle en prenne conscience afin de vouloir en guérir.

Le Roi, coupable, hésite.

3. Le duc Robert de Bourgogne et le chevalier Vaudémont arrivent dans le parc du Palais. Vaudémont tombe immédiatement amoureux de la princesse Iolanta quand il la voit. Il lui demande par deux fois une rose rouge mais elle lui tend une rose blanche…il comprend qu'elle est aveugle. Vaudémont parle alors à Iolanta de lumière et l'invite à découvrir le monde à ses côtés…

4. Pour stimuler sa fille sur la voie de la guérison, le Roi René annonce qu'il exécutera Vaudémont si le traitement du médecin Ebn Hakia échoue. Iolanta, pour sauver son fiancé, se déclare prête à tout : elle suit le docteur maure.

5. Quand Ebn Hakia ôte la bandeau qui protégeait les yeux de Iolanta, la princesse peut désormais voir toutes les merveilles du monde et vivre son amour. Le Roi bénit l'union de Iolanta et de Vaudémont : tous chantent la gloire divine qui a permis un tel prodige.

La Iolanta d'Anna Netrebko

scène, cinéma, cd



Anna Netrebko chante en janvier 2015, Iolanta de Tchaikovski sur les planches du Metropolitan Opera de New York : 26, 29 janvier puis 3,7,10,14,18, 21 février 2015, 20h. Sous la direction de avec Piotr Beczala (Vaudémont)… Oeuvre couplée avec Le Chateau de

Barbe Bleue de Bartok (avec Nadja Michael). Les deux opéras sont mis en scène par Mariusz Trelinski, sous la direction musicale de Valery Gergiev.

CINEMA. Iolanta et Le Château de Barbe-Bleue. **Retransmission dans les salles de cinéma, le 14 février 2015**, en direct du Metropolitan Opera de New York

Anna Netrebko reprend le rôle d'Iolanta à l'Opéra de Monte-Carlo, en version de concert, **dimanche 21 juin 2015, 11h, également sous la direction d'Emmanuel Villaume**. LIRE la critique complète de l'opéra Iolanta par Anna Netrebko ci dessous.



CD. Simultanément à ses représentations new yorkaises (janvier et février 2015), Deutsche Grammophon publie l'opéra où rayonne le timbre embrasé, charnel et angélique d'**Anna Netrebko,** assurément avantagée par une langue qu'elle parle depuis l'enfance. Nuances, richesse dynamique, finesse de l'articulation, intonation juste et intérieure, celle d'une jeune âme ardente et implorante, pourtant pleine de détermination et passionnée, la diva austro-russe marque évidement l'interprétation du rôle de **Iolanta** : elle exprime chaque facette psychologique d'un personnage d'une constante sensibilité. De quoi favoriser la nouvelle estimation d'un opéra, le dernier de Tchaïkovski, trop rarement joué. En jouant sur l'imbrication très raffinée de la voix de la soliste et des instruments surtout bois et vents (clarinette, hautbois, basson) et vents (cors), Tchaïkovski excelle dans l'expression profondes des aspirations secrètes d'une âme sensible, fragile, déterminée : un profil d'héroïne idéal, qui répond totalement au caractère radical du compositeur. Toute la musique de Tchaïkovski (52 ans) exprime la volonté de se défaire d'un secret, de rompre une malédiction… La voix corsée, intensément colorée de la soprano, la richesse de ses harmoniques offrent l'épaisseur au rôle-titre, ses aspirations désirantes : un personnage conçu pour elle. Voilà qui renoue avec la réussite pleine et entière de ses récentes prises de rôles verdiennes (Leonora du trouvère, Lady Macbeth) et fait oublier son erreur straussienne (Quatre derniers lieder de Richard Strauss).



Saluons dans cette lecture captée en direct en version de concert, l'aimantation progressive des deux âmes qui se rencontrent (Iolanta / Vaudémont), se reconnaissent, se parlent sans mensonge : romance d'Iolanta (cd1 plage 15) à laquelle succède en un entrelac flamboyant, la réponse amoureuse, comme envoûté de Vaudémont prêt à la sauver d'elle même (surtout du joug paternel qui l'enferme). Cordes et harpes affirment le vœu et le serment qui les unissent désormais. En un duo qui s'avérait impossible dans le déroulement d'Eugène Onéguine, malgré la confession courageuse (dans sa lettre enflammée) de Tatiana, ici triomphent à l'inverse, deux amours retrouvés, deux énergies qui s'exaltent l'une l'autre en un chant double triomphant d'une ivresse éperdue. Quand on sait le poison et le poids du secret comme de la malédiction si tenace dans les autres ouvrages de Piotr Illiytch, le déroulement dramatique de Iolanta fait exception : la jeune femme réussit sa traversée, son rite, son passage symbolique, des ténèbres infantiles à la maturité lumineuse.

Côté orchestre, rien à dire au travail d'Emmanuel Villaume : le superbe prélude où rayonne le lugubre échevelé des bois protagonistes étonnament cuivrés : cor anglais, hautbois, bassons en une ronde mordante et inquiétantes, propre au TchaIkovski le mieux efficace dramatiquement, s'impose. Puis c'est l'éblouissement, la métamorphose comme dans Thaïs de Massenet, à l'identique du sens de la fameuse Méditation pour le violon solo, ici la harpe et les cordes disent soudainement l'enchantement après la vision recouvrée de l'héroïne.
L'enfant aveugle et cloîtré est devenu femme amoureuse, désirante et curieuse. C'est dépouillé et intense à la fois, soulignant comme une scène théâtrale le relief incandescent du

verbe : la jeune femme aveugle, ardente et curieuse exprime un désir et une langueur indéfinissable. Le velours du timbre d'Anna Netrebko éblouit dès le début : ce rôle lui va comme un gant. Le chant n'est pas que sensuel et halluciné : il exprime une personnalité que Tchaikovski a ciselé comme sa Tatiana d'Eugène Onéguine. Mais à la différence de Tatiana qui demeure toujours dans la frustration et le contrôle absolu, Iolanta offre une course différente, la figure d'un dévoilement progressif, un accomplissement de nature miraculeuse. Netrebko incarne chaque facette de la personnalité de Iolanta avec une sensibilité irrésistible.

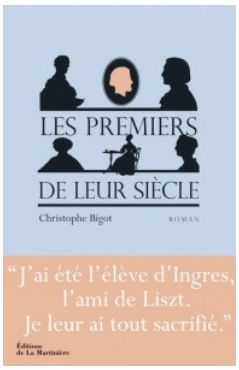


L'interprétation de la diva convainc de bout en bout… D'abord dans le tableau féminin, d'ouverture, celui de Iolanta et de sa suite : la langueur démunie, rêveuse mais insatisfaite d'âmes cloîtrées se précise. Puis, introduit par une fanfare de cor noble vagement cynégétique, paraissent les hommes ; ainsi s'accomplit la rencontre de Iolanta avec celui qui va la sauver Vaudémont (Sergey Skorokhodov), grâce auquel la princesse aveugle osant affronter le risque et l'inconnu, se défait seule de l'aveuglement qui la contraint depuis sa naissance… Le rôle du médecin est lui aussi parfaitement tenu. Aucune faute de distribution en général sauf pour la basse Vitalij Kowaljow qui fait un Roi René un rien droit, placide et épais sans guère de trouble… quand le reste de la distribution exprime l'exaltation de chaque tempérament brossé par Tchaikovski. Le nerf de l'orchestre, une Netrebko plus ardente et féminine que jamais font la réussite de cette superbe lecture du dernier opus lyrique de Tchaikovsky.

CD, compte rendu critique. Tchaikovsky : Iolanta. Anna

Netrebko, Sergey Skorokhodov, Alexey Markov, Vitalij Kowaljow. Slovenian Chamber Choir, Slovenian Philharmonic Orchestra. Emmanuel Villaume, direction. *2 cd DG Deutsche Grammophon 0289 479 3969 6. Enregistrement. Le disque est publié le 27 janvier 2015.*

Livres, roman. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière)



Livres, roman, compte rendu critique. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière). *Roman historique dont l'écriture inspirée d'une très fine éloquence restitue l'intimité des artistes romantiques français et européens (Liszt) telle qu'elle a pu se réaliser en particulier à Rome à l'époque où le « grand homme » : entendez Monsieur Ingres, était le directeur de la Villa Medicis (1835-1840).*

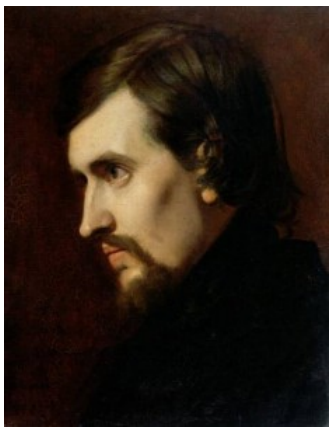
Le couple Liszt Marie d'Agoult vu par Henri Lehmann

Rome, dans le salon de Monsieur Ingres



Le témoin privilégié de leur quotidien demeure ici le peintre **Henri Lehmann (1814-1882)** dont le sens de la ligne, la virtuosité du dessin lui permettent de devenir le disciple préféré d'Ingres, au sein de l'atelier qui compte aussi Amaury Duval son aîné, surtout Chassériau, assez infect et discourtois malgré son absolu talent. Dans la proximité du couple Marie d'Agoult et Franz Liszt de passage à Rome après leur périple suisse, « *Clear placid* » (Lehmann), ainsi que la Comtesse d'Agoult a surnommé le héros narrateur, se passionne à la vue de ce couple légendaire : elle, médisante et arrogante mais fine et intelligente, lui pianiste flamboyant d'une captivante beauté : son récital Beethoven improvisé, alors qu'ils sont les invités de monsieur Ingres dans le salon de musique de la Villa Medicis est l'une des séquences captivantes du texte (chapitre X). De cette période heureuse et stimulante pour chacun où les artistes sociabilisent dans des échanges productifs mêlés d'affection, Lehmann reçoit naturellement la commande du fameux portrait de Franz Liszt (1839) : icône du romantisme le plus sensible, figuration de l'humain et du divin, le tableau qui en résulte représente la fierté virile d'un pianiste adolescent, adulé : nouvel Adonis des salles de concerts, d'une sobre mise comme les meilleurs portraits de son maître Ingres (robe noire sur fond vert). La lumière y accroche le visage tendre et

déterminé, comme les doigts de la main gauche, instruments du tempérament prométhéen.
Lehmann ne fait pas que peindre son ami admiré (comme il le fera de Gounod en une tête sublimement dessinée de profil) : il devient un proche, et le parrain tuteur du jeune fils né du couple Liszt/d'Agoult : Daniel (au destin tragique).



Les relations amicales, les détestations courtoises et intelligemment entretenues (d'Agoult / Sand), les jalousies, les espérances, la triste réalité destructrice (fin des amours entre la Comtesse et le Pianiste) vécues par le protagoniste animent un tableau historique dont la sensation du familier et de la vérité titille en permanence la curiosité du lecteur. On savait Liszt, être exceptionnel : par le regard du jeune peintre Henri Lehmann, son visage nous est dépeint avec une acuité renouvelée. L'évocation ciselée fait vivre chaque personnage historique tout en cédant au défaitisme le plus sage, signe d'une intelligence qui a vécu : les exaltations romaines se délitent bientôt et le revers de la vie, entre déception, aigreur, amertume, tristesse, sacrifice, solitude et nostalgie, prend peu à peu le dessus. Car Lehmann a toujours aimé Marie d'Agoult, c'est son secret au point, devenant son homme à tout faire, de lui sacrifier son accomplissement de peintre… c'est l'option la plus romanesque du livre.
Sainte-Beuve, Delacroix croisent aussi l'itinéraire du peintre très en vogue à Paris : il décore nombre de monuments officiels parisiens (Palais du Luxembourg actuel Sénat, salle du trône ; chapelle des jeunes aveugles, actuel INJA…) et devient même membre de l'Institut en 1864. Dans son atelier se forme néanmoins Georges Seurat (comme Rouault avait suivi l'enseignement de Gustave Moreau). Au terme de sa très convenable carrière comme tenant de la tradition classique telle que défendue par Ingres (et donc admirée par Delacroix), Henri Lehmann prend cependant en fin de texte, la posture d'un

auteur dépassé par les soubresauts violents d'un siècle devenu barbare et raciste, où la culture et l'éducation ayant été sacrifiées inexorablement, ne peuvent plus maintenir l'équilibre d'une société plus apaisée. Un parallèle avec la France de ce début 2015 ?

Roman historique certes mais surtout mémoires recomposées au diapason d'une sensibilité attachante qui avait un goût pour le sacrifice. Henri Lehmann portraitiste des « premiers de leur siècle », dont Liszt, Chopin, Gounod… méritait bien ce roman historique en forme de mémoire. Passionnant.

Livres, roman. Christophe Bigot : Les premiers de leur siècle (Éditions de La Martinière). 130 x 205 mm – 416 pages. Parution : janvier 2015 – 9782732470092. 20.90 €

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical)



CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical). La pulpeuse et sensuelle soprano bulgare Sonya Yoncheva est née en 1981 et assure la trentaine rayonnante, une maturité vocale éblouissante dans ce premier récital discographique au programme choisi, riches en références féminines nuancées raffinées avec un clin d'œil au romantisme

immortel inusable du Paris XIXème. Songez qu'ici, Massenet, Gounod, Offenbach éclaire cette magie lyrique parisienne dont les héroïnes depuis lors, légendaires : Sapho, Hérodiade et Thaïs, sans omettre la Chrysanthème de Messager (inédite et succulente), ou l'une des 100 Vierges de Lecocq… incarnent cet éternel féminin à l'opéra: tour à tour, séductrices, maudites, amoureuses, ténébreuses… que Puccini aussi et Verdi (Violetta Valéry parisienne incontournable évidemment) ont tenté d'immortaliser à leur compte. A ce jeu des facettes multiples d'un idéal féminin insaisissable mais inoubliable et irrépressible, répond le tempérament tout en finesse de la sensuelle et hyperféminine Yoncheva : un soprano lyrique et dramatique d'une tendresse éperdue souvent irrésistible.

Celle que l'on avait découvert dans des territoires baroques (n'a t elle pas été lauréate distinguée du Jardin des Voix de William Christie ?), entre autres dans le Couronnement de Poppée de Monteverdi où elle incarnait avec une féminité ardente et blessée la sublime sensualité de la souveraine enfin couronnée par Néron, ose ici de nouveaux champs, romantiques et parisiens, français et italiens. Premier prix d'Operalia en 2010, la jeune cantatrice fait actuellement une percée remarquée dans La Traviata sur les planches du Metropolitan Opera de New York en janvier 2015 (précisément les 14, 17, 21 et 24 janvier, réalisant ainsi son retour après sa maternité) ; elle vient d'être l'égérie d'une séance photo pour le magazine Vogue : assisterions-nous à l'éclosion d'une nouvelle star de l'opéra ? Assurément. Car en plus de sa plasticité rayonnante, la diva étonne par un chant d'une simplicité et d'une intelligence dramatique que seules les grandes avant elles savaient préserver : écoutez sa Violetta : incandescente parce que simple et pure. Sobre. D'une irrésistible tendresse, à la fois puissante et ciselée. L'interprète est époustouflante : technicienne et justement inspirée.

Nouvelle diva

Sonya Yoncheva : la grâce et l'intelligence

Certes l'orchestre sous la direction assez fade voire parfois épaisse de Frédéric Chaslin manque de subtilité comme de transparence : or d'Hérodiade à Anna de Le Villi, de Thaïs au Lecocq dévoilé, - nostalgie enivrée de Gabrielle des Cent Vierges…. les climats symphoniques sont d'une somptuosité atmosphérique et très suggestive. Heureusement le timbre fragile et clair à la fois (noblesse tragique de l'air Où suis je de Sapho, succédant au Se come voi piccina de La Villi, réellement enivré, enchanté) de la soprano bulgare captive par son intelligence dramatique, son économie, sa volonté d'en faire le moins pour exprimer le plus. Conception vocale et interprétative qui nous paraissent réussir mille fois mieux que nombre de ses consœurs, l'incarnation des héroïnes de La Belle Epoque.



Dans le chant tout en legato emperlé, soucieux aussi d'intelligibilité (sa formation avec les chefs baroques pèse ici de tout son poids) brille dans Sapho : travail sur la ligne d'un bel canto à la française, à la suspension bellinienne si opposée au sprachgesang wagnérien. Ô ma lyre immortelle se consume ainsi dans de sublimes couleurs vocales (y compris dans le bas medium), celle d'un prophétesse qui est avant tout une femme blessée, reniée; répudiée. Pour laquelle la mort est aussi un abandon croissant jusqu'à l'anéantissement dans la mer / tombeau. Eperdue et tendre, son Antonia (des Contes d'Hoffmann d'Offenbach où l'orchestre là encore en fait trop) : ensorcèle, s'épuise par sa constance qui est aussi embrasement fatal de la jeune femme… grâce à des aigus d'une rondeur angélique irrésistible. Sa Mimi sans affèteries saisit par sa précision, son évidence, sa simplicité et son naturel. On aime ce style économe jamais minaudant ; l'intelligence de l'interprète qui recherche avant tout par la voix, ses couleurs, sa connotations expressives (phrasés subtils), sa pureté d'émission, la juste expression poétique.



Sa chair trouble celle des femmes capables de transfiguration, offre ses aigus superbement couverts à Thaïs (confrontation antagoniste avec Athanaël) et précédemment à la tempête panique de Chimène, fille accablée et aussi amoureuse transie déjà vaincue face au beau Cid. Suggestive, sobre là encore, la soprano excelle dans l'expression ambivalente du cœur de la jeune femme. Aux déjà connus et très exigeants Massenet et Puccini, la diva ajoute l'aube solaire de Chrysanthème (Le jour sous le soleil… porté par le chant des cigales…) d'un Messager aussi inspiré que Puccini : aux aigus diamantins, prometteurs d'une aurore inespérée ; mais aussi l'air de Gabrielle des 100 Vierges de Lecocq : une valse nostalgique (évoquant un Paris vécu et é/perdu), référence à Gounod évidente… dont la sincérité de l'approche nous rappelle une certaine Netrebko. Rien de moins.
Ce récital discographique est une confirmation et une bouleversante révélation. Voici une grande diva sans démonstration ni effet artificiel dont l'intensité et la justesse des intentions, révélant une précieuse richesse agogique, suivent les pas des divines légendaires Freni, Cotrubus, Gheorghiu… Sonya Yoncheva confirme une sensibilité et une intelligence admirables. Une nouvelle diva est née. Talent à suivre.

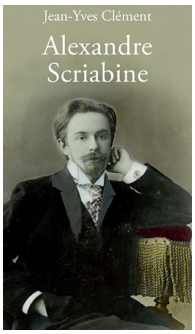
Pour les fans, ou ceux qui ne le sont pas encore, visiter le site officiel de la soprano Soya Yoncheva

CD, événement. Sonya Yoncheva, soprano : Paris mon amour (1 cd Sony classical). Tracklisting :

Massenet – Hérodiade, Act I, Scene 1: « Celui dont la parole…Il est doux, il est bon »
Puccini – Le Villi, Act I: « Se come voi piccina io fossi »
Gounod – Sapho, Act III, No. 19: « Où suis-je?…O ma lyre immortelle »
Massenet – Le Cid, Act III, Tableau 5: « De cet affreux combat….Pleurez, pleurez, mes yeux! »
Offenbach – Les Contes d'Hoffmann, Act III, Scene 1: « Elle a fui, la torterelle »
Puccini – La Bohème, Act III: « Donde lieta usci »
Massenet – Thais, Act III, Tableau 3: « C'est toi, mon père »
Verdi – La Traviata, Act I, Scene 5: « È strano!.è strano!…Sempre libera »
Messager – Madame Chrysanthème, Act III, Scene 8: « Le jour sous le soleil béni »
Lecocq – Les Cent Vierges, Act III, No.10: « Je soupire et maudis le destin…O Paris, gai séjour de plaisir »

Livres. Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine (Actes

Sud)



Centenaire Scriabine 2015. Livres. Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine (Actes Sud). Créateur et génie pour le piano, à l'époque de « la charnière du bousculement des mondes entre le XIXème et le XXème siècles », l'œuvre du russe Scriabine s'impose à nous dans ce récit souvent enflammé (on ne saurait faire moins s'agissant du compositeur ainsi servi), subjectif, partisan et argumenté, qui inscrit Scriabine comme un « moderne », résolument original et inventeur : moins solitaire halluciné que véritablement visionnaire, prolongeant Liszt pour mieux préparer Prokofiev et Stravinsky (sans omettre donc Szymanowski, Schönberg, Bartok, Cage et même Stockhausen ! Qu'on se le dise…). Tout son être et surtout sa pensée (largement élucidée par ses propres écrits : ses fameux Carnets, sorte de journal artistique et esthétique) tendent vers l'absolu, l'idéal : une vision hyper romantique de l'artiste, traducteur des mondes invisibles, guide vers les sphères inaccessibles.

Pour le centenaire Scriabine 2015



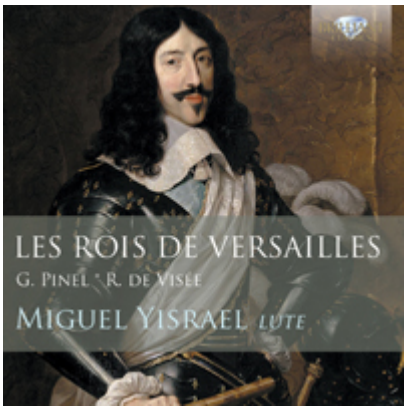
Alexandre Scriabine (1872-1915) le magnifique… l'élève de Taneïev et Arenski, au Conservatoire de Moscou (dont il devient ensuite professeur à partir de 1898 , puis démissionne en 1902), auteur en 1907 du fameux Poème de l'extase (version orchestrale), puis de Prométhée (Moscou, 1911) fait déborder l'acte musical aux frontières de la philosophie et même de la théosophie. Son cheminement spirituel personnel croise enfin le penseur soufi Inayat Khan, une rencontre dont témoigne sa dernière oeuvre d'envergure Mystère… laissée inachevée. Mais ce dont témoigne pour sa part le texte, c'est que de son vivant, l'homme aussi audacieux et fantasque fut-il, a rencontré son public : il a su rentrer en résonance avec de nombreux spectateurs et mélomanes venus l'applaudir, lors de tournées triomphales (concerts en Allemagne, Hollande, Londres, Russie et Ukraine…). Le texte croise vie amoureuse (autour de ses deux compagnes successives Vera Ivanovna Issakovitch puis son élève au piano Tatiana de Schlœzer) et parcours du compositeur dont pivot de l'œuvre pianistique, l'inestimable Sonate n°5.
En chantre des harmonies supérieures, Scriabine milite pour son art à la fois mystique et synthétique. Sa langue est celle de prophètes ; son écriture sait cultiver les aphorismes et

l’ivresse théorique (à ce titre, il faut lire les pages évoquant les 3 Symphonies de Scriabine… connues malheureusement des seuls spécialistes), elle trouve des sonorités inédites, une coloration futuriste qui annonce déjà ici et là… Ligeti. C’est une figure singulière au tempérament bien trempé où le charme et l’extase, le souffle, la plénitude et l’infini affleurent et s’incarnent en une écriture des plus inspirées.

Le centenaire 2015, celui de la mort de Scriabine s’ouvre sous les meilleurs auspices grâce à ce texte riche et copieux, dont le commentaire sait présenter toutes les pièces majeures pour le piano et les partitions symphoniques. Un Scriabine introspectif et d’autant plus nécessaire qu’il éclaire la personnalité comme l’œuvre, guide appréciable en cette année de célébration.

Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine ou l’ivresse des sphères (Actes Sud). parution : janvier 2015. ISBN : 978 2 330 03904 2. 18,50 €

CD. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth (1 cd Brilliants classics, 2014)



CD événement, compte rendu critique. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth. Suites de Robert de Visée, Germain Pinel (1 cd Brilliants classics, 2014). Autant Louis XIV fut fastueux et solennel, majestueux et presque déclamatoire (sans cependant être pompeux : voilà l'équilibre mythique d'un Lully), autant son père, **Louis XIII,** premier inventeur du mythe versaillais, fut réservé, introspectif et secret. Sans effet décoratif ni tentation de démonstration narcissique, le luthiste Miguel Yisrael confirme ici son étonnante maîtrise de l'instrument dont il sait explorer chaque nuance expressive avec ce style et cette pudeur qui convainquent. Au Visée déjà connu, l'interprète associe plusieurs Suites signées **Germain Pinel**, véritable poète alchimiste dont la sensibilité aussi virtuose que resserrée époustoufle par son sens de l'économie et de l'intensité.

Ce remarquable programme dans les champs saturniens d'un souverain mélancolique, débute avec la première des **deux Suite de Robert de Visée (circa 1665-1733) :** Hymne et hommage au défunt d'abord » le tombeau de Tonty »: Allemande (plage 1) d'une dépression mélancolique et élégante dont la finesse allusive est exemplairement conduite : éloquente, précise et claire, la digitalité du luthiste émerveille par sa justesse et sa constante pudeur. Comme une langueur et un profond poison qui étreint et berce le coeur.

Plus alerte et vive, la Gavotte qui suit (plage 2) permet de recouvrer ses esprits. Superbement investie, – et notre séquence favorite La Montfermeil : rondeau (plage 3) ne fait pas que captiver : elle confirme un talent exceptionnel pour l'allusion et la justesse poétique. Pour classiquenews, Miguel Yisrael est bien le prince du luth, un artiste hors norme capable de s'imposer dans la maîtrise du plus exigeant des

instruments. : chaque reprise offre une variation d'accents, signe d'une constante richesse agogique, révélant la grande maîtrise dynamique de l'interprète. Comment ne pas penser froissement, affleurement, palette extraordinairement flamboyante de sonorités produites par les cordes pincées, en une sensualité sousjacente qui tempère la fausse austérité d'un Pinel ainsi redécouvert.

Le Tombeau du Vieux Gallot (autre Allemande aux nuances plus riches et confondantes encore) est un retour à la délicatesse suggestive du début : l'Allemande de Tonty à laquelle succède ce Gallot qui marque tout autant l'esprit par son évanescence, pudeur à demi mots, tout aussi développée en durée, d'une langueur extrême et là encore la finesse de l'interprète captive par son sens de l'allusion, entre repli du deuil et la vivacité du souvenir suscité comme un portrait du défunt honoré. Les graves somptueusement conduits et amenés selon un tactus qui suit la respiration du pleur.

Allusif et recueilli, juste et poète, Miguel Yisrael n'oublie pas pour autant la nonchalance inouïe, ce basculement plus relaché des Chaconnes du Grand siècle, un art où excelle le modèle entre tous, Lully, et ses suiveurs, dont les Visée et surtout comme nous le verrons plus loin, Pinel. Ainsi la Chaconne de la plage 5 est un autre accomplissement, entre détermination, balancement, suspension, port et tension, suprême réalisation entre le faire et le laisser faire… souplesse du jeu, ductilité voilée infiniment mélancolique du style laissent sans voix.



L'intérêt du nouveau disque de Miguel Yisrael n'est pas tant d'affirmer l'inspiration de Visée au luth que de souligner la profonde inspiration d'un maître absolu ici, son prédécesseur **Germain Pinel (circa 1600-1661),** véritable mythe musical dont Miguel Yisrael restitue l'absolue singularité.Le luthiste nous régale littéralement en jouant aux côtés de la **Suite en Ré mineur** plus connue, les deux inédites Suite en Fa majeur et en Sol mineur, d'une délicatesse allusive arachnénenne. ici, la maturité inouïe du musicien rejoint l'écriture de Pinel si essentiellement française, raffinée et naturelle, d'un charme irrésistible. Moins développé, plus essentiel et secret, l'art de Pinel en quelques miniature de moins de 3 mn, autour de 2 mn et même 1 mn, exprime chaque sentiment avec une profondeur inégalée. Sa maîtrise du luth fascine davantage encore après une « entrée du luth » (plage 6) quasi fantomatique, par un art consommé de la danse et de la litote chorégraphique : l'Allemande (7) est calme, paisible presque sans tension ni menace. Plus délicate car d'une développement moins évident et manifeste, la Courante centrale (8) étonne cependant par sa concision structurelle et sa fugacité qui exige du luthiste une maîtrise absolue dans la durée même courte de la pièce.

La Sarabande (9), en première mondiale, est l'une des séquences les plus développées de la Suite : langeur infinie et suspendue d'un temps révolu où la puissance de l'évocation ressuscite jusqu'au sentiment que l'on pensait enfoui et enseveli. La force du luth tient à cette puissance, à cette violence de la réitération : Miguel Yisrael se situe à cette hauteur de ton, un maître luhtiste unique à ce jour. A la langueur de la Sarabande antérieure, Pinel ajoute aussi dans le Branle des Frondeurs, une fluidité renouvelée d'une ivresse

suspendue où rayonne un balancement hypnotique, d'esprit essentiellement chorégraphie : le lâcher prise se double d'une détermination élégantissime là encore, emblème d'un interprète décidément unique.

Conclusion de la Suite, la Gigue (plage 11)semble libérer toute la tension précédemment mesurée, contenue, comme muselée par le cadre ? Cette Suite en D minor est la perle du programme : elle concentre la pensée saturnienne, essentielle, en rien démonstrative de Pinel, si proche en cela de son frère en peinture, le futur Watteau (de la génération suivante).

Autre somptueuse réalisation, La Suite en Fa (plages 12 à 17), de surcroît inédite, enregistrée en première mondiale. Le Prélude (12) affirme une douceur extrême : l'éloquence souple et très onctueuse de la Courante (14), admirablement énoncée subjugue par son délié élégantissime. Même sentiment d'extase et d'accomplissement pour la Sarabande (15), plus noble et majestueuse encore et aussi d'une tendresse exquise. Le final indiqué « double » (17) séduit par cette agilité souveraine dont l'extrême virtuosité et la souplesse agogique font merveille.

Miguel Yisrael dévoile le luth de Louis XIII

Pudeur allusive, miracle de poésie langoureuse

Visée paraît presque trop évident et trop clair comparé à la complexité trouble et ambivalente de Pinel. **Justement la dernière Suite de Pinel (en Ré mineur)**, également enregistrée

en première mondiale est un autre apport majeur de ce programme ciselé : elle est même d'un ton plus fluide encore, plus naturel, d'un eau raffinée et concise à laquelle le jeu tout en nuances de Miguel Yisrael restitue ses vibrations étonnantes, la science des couleurs intérieures, un sens de la progression étonnant qui ne sacrifie à aucun cadre formel attendu. L'Allemande berce par sa tendresse et ses passages harmoniques souvent surprenants. C'est d'ailleurs le mouvement le plus développé (3mn24!, plage 24). Le jeu semble suivre, proche de l'improvisation, les méandres mystérieux de l'âme humaine. Très réservée et pudique jusqu'à l'effacement, la Courante 25) s'impose tout autant malgré sa fugacité par sa finesse articulée.
A quelle » Sçavante » fut destinée cette Sarabande d'une fermeté de maintien et d'une intelligence supérieure (plage 26)? Le ton est celui d'une sérénité nouvelle comme d'un renoncement en forme d'accomplissement.



Entre retenue et langueur, mystère et énigme, **Miguel Yisrael** se distingue définitivement. Enfin la dernière Chaconne (27), et la plus longue du cycle (3mn) émerveille comme un balancement enivré, repliant au fur et à mesure de son avancée, sa robe énigmatique, resserrée dans un mystère final. La maturité du jeu, sa finesse et son intelligence suggestives font tout le miracle de ce disque enchanteur : c'est un hommage inouï aux grands luthistes du premier XVIIème français. Ainsi le luth renaît de ses cendres : alors que tant de théorbistes et guitaristes cultivent la facilité, Miguel Yisrael s'entête avec grâce et élégance sur le luth (ici à 11 chœurs). Miroir d'un Roi taciturne et solitaire, au goût exquis, le luth est bien comme l'indique le titre du cd de Miguel Yisrael, le vrai

Roi de Versailles.
L'interprète ne fait pas que signer son meilleur disque : il est aussi à la charnière de sa carrière, un tremplin s'ouvre à lui que croise aussi une nouvelle aventure internationale où le luth a plus que jamais toute sa place (lire notre **entretien exclusif avec le luthiste Miguel Yisrael**). Pour la réhabilitation et le jeu retrouvé du luth, aucun doute : ce disque superlatif comptera. Une borne pour la résurrection du luth ? **Cd événement : CLIC de classiquenews en janvier 2015.**

Miguel Yisrael, luth. Les Rois de Versailles : Robert de Visée, Germian Pinel : Suites pour luth. 1 cd Brilliants classics. Enregistré en juin 2014 (Cessigny, France). **LIRE aussi notre compte rendu critique en anglais, traduction de Sandy Hackney**

Opéra magazine n°103, janvier 2015. Alain Altinoglu

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain Altinoglu, chef d'orchestre. En couverture, grand entretien avec le chef d'orchestre Alain Altinoglu : L'année 2015 s'annonce particulièrement faste pour le pianiste et chef d'orchestre. À peine sorti d'une nouvelle production de *Manon Lescaut* à Munich, il dirige, à partir du 15 janvier, la

reprise de *Don Giovanni* à l'Opéra Bastille, dans la mise en scène de Michael Haneke. Surtout, l'été prochain, il fera successivement ses débuts au Covent Garden de Londres, à nouveau dans *Don Giovanni*, puis au Festival de Bayreuth, dans *Lohengrin*, ajoutant son nom à la liste – réduite, des chefs français invités sur la « Colline verte ». **Rencontres… Nicolas Buffe** : Après l'éblouissement d'*Orlando paladino* de Haydn, en 2012, déjà au Châtelet, l'artiste signe la scénographie, les costumes et la conception visuelle d'*Il re pastore*, un opéra de jeunesse peu connu de Mozart, à partir du 22 janvier 2015. **Adriana Ferfecka** : À 22 ans, la soprano polonaise enchaîne les victoires dans les concours. Dernier en date : le « *Ziino* » de Rome, le 9 novembre.

Événement : *Cinq-Mars* sort de l'ombre

Créé à l'Opéra-Comique, le 5 avril 1877, l'avant dernier opéra représenté de Gounod n'a jamais connu les faveurs de *Faust*, *Mireille* ou *Roméo et Juliette*. Tombé dans un quasi-oubli depuis plus d'un siècle, il ressuscite en une version de concert, donnée successivement au Prinzregententheater de Munich, le 25 janvier, au Theater an der Wien, le 27, et enfin à l'Opéra Royal de Versailles, le 29. La distribution prometteuse réunit Charles Castronovo, Véronique Gens, Tassis Christoyannis, et le chef Ulf Schirmer pilotant le Münchner Rundfunkorchester.

In memoriam: Anita Cerquetti

En seulement dix années de carrière, sans avoir jamais mis les pieds dans les principaux temples de l'art lyrique, Scala de Milan exceptée, et avec un physique qui l'aurait fait récuser par la plupart des metteurs en scène et directeurs de théâtre d'aujourd'hui, la soprano italienne, disparue le 11 octobre dernier, a laissé une trace indélébile dans la mémoire de très nombreux mélomanes, conquis par l'une des plus somptueuses voix de soprano lirico *spinto/drammatico* du XX ème siècle.

Comptes rendus

Les scènes, concerts et concours.

Guide pratique

La sélection CD, DVD et l’agenda international des spectacles.

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain Altinoglu, chef d’orchestre. Parution : mardi 6 janvier 2015. 100 pages. 7,50 €.