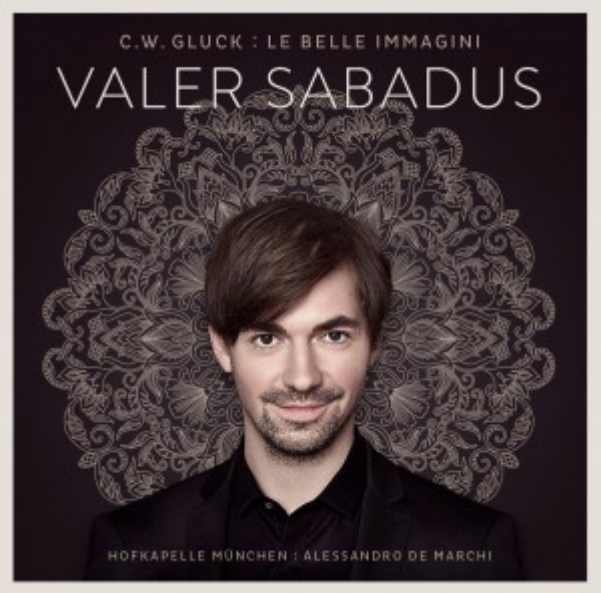
CD. Valer Sabadus, haute-contre. Gluck, Sacchini (De Marchi, 2014)



CD. Valer Sabadus, contre-ténor. Gluck, Sacchini: Le Belle imagine (1 cd Sony classical). Parmi les étoiles du chant de tête, incarnation actuelle des castrats mythiques style Farinelli ou Cafarelli, plusieurs jeunes chanteurs de la nouvelle génération se sont récemment affirmés sur la scène : évidemment **Franco Fagioli**, **David Hansen** et aussi, en troisième position mais très prometteur, Valer Sabadus : les trois contre ténors ont fait la réussite de l'excellente production recréatrice initiée par leur aîné et confrère, Max Emanuel Cencic : Artaserse de Leonardo Vinci (1730). Magistrale production où s'impose pour l'éclat de la vocalité virtuose du seria napolitain, le chant maîtrisé des voix de fausset enfin accordé à un jeu scénique cohérent… et des tempéraments dramatiques d'une nouvelle profondeur.
Et puis, il y eut ensuite, au festival d'Aix 2014, également publié en dvd, l'éblouissante et trouble Elena de Cavalli (1659), opéra des travestissements et de la sensualité masquée enivrante où s'est confirmé un talent immense pour la fasinante fusion des sexes : le Menelas de… Valer Sabadus, un rôle d'une force érotique majeure, révélant la puissante lyre suave et volptueuse du compositeur vénitien… comme l'intensité diamantine d'une voix singulière.

Aujourd'hui, pour Sony classical, le contre ténor qui est devenu simplement **Valer Sabadus** (après s'être appelé Valer Barna-Sabadus) affirme une même autorité vocale, agile et caractérisée chez Gluck et Sacchini, deux auteurs du plein XVIIIè, élégantisismes mais pas moins humains et profonds pour autant.. Le chanteur opère une glissement chronologique, ouvertement tourné vers la seconde moitié du XVIIIè, ce moment viennois d'importance où le chevalier Gluck confirme sa réforme au début des années 1770, passant du baroque au néoclassicisme, … où se précise un style expressif, essentiellement dramatique (c'est à dire centré sur l'intelligence des situations moins sur la seule performance vocale), tout autant servi par l'Européen Antonio Sacchini, qui d'ailleurs retrouvera en France le même Gluck. Valer Sabadus chante de Gluck, entre autres le Cid (créé à Londres en 1773) comme le Paris de Paris et Hélène créé à Vienne en 1770, écriture lyrique prolongeant sa Semiramide riconosciuta (Vienne, 1748).

Porté par la direction fine et subtile d'Alessandro De Marchi…

Valer Sabadus chante Gluck : éblouissant !

Saluons au début de ce récital lyrique, l'élégie tendre de l'aria de Paride (oh, del mio dolce ardor) en dialogue avec le hautbois, instrument d'une âme dévoilée, saisi par Cupidon, désirante : legato et passage aisés qui laisse se déployer une voix aux aigus charnus, taillés pour les personnages blessées,

en souffrance mais dignes (le fonds de commerce futur de notre excellent soliste).

Gluck s'affirme dans sa franche coupe orchestrale d'un dramatisme direct, d'un souffle irrésistible qui semble annoncer et Mozart et Beethoven : **l'ouverture des fêtes d'Apollon (acte d'Orphée, Vienne 1769)** confirme le tempérament du Chevalier pour une fureur nouvelle mais élégante, très viennoise – préhaydnienne. D'un maintien et d'une tenue mesurée défendue par la nervosité scintillante du chef, l'orchestre sait être précis et mordant à souhait. Une écriture intesément dramatique à mettre en parallèle évidemment avec le Mozart de Don Giovanni.

En Orfeo, La voix se fait écho de sa propre errance, avec la flûte en résonance (Chiamo il mio ben cosi)… Timbre corsé et clair mais d'une brillance blessée qui exprime idéalement le tourment des héros sacrifiés démunis tel Orphée : ainsi le poète face au choeur infernal.
On retrouve ici ce que sera les futurs mouvements les plus réussis de l'Orphée et Euridice de Gluck à Paris au début des années 1770 : mais ici, l'époque est aux années 1760 : et le futur ballet des furies, s'intitule Danza des spectres et des furies, intégré dans Don Juan ou le festin de Pierre (Vienne 1761) : une page vivaldienne par sa fureur électrisante, son souffle orchestral où perce le chant alterné et combiné des cordes et des cuivres. Précis, équilibré, chatoyant aussi par des couleurs finement tissées, l'orchestre sait tempérer et calibrer idéalement ses effets dramatiques avec un souci constant de la clarté : un maître mot que n'aurait pas renié Gluck soi-même.

Dans le second air extrait du même Paris inaugural, Valer Sabadus accroche chaque verbe du récitatif comme une brûlure ardente, sachant conduire l'air proprement dit avec une gravité souterraine, l'expression d'une psyché qui grâce à l'exigence de Gluck se colore et se nourrit différemment, hors des cascades de notes et de vocalises essentiellement

extérieures. En 1770, l'air « *le belle immagini…* » qui donne son titre au récital est d'une noblesse tendre, irrésistible, d'autant que chanteur et instrumentistes y réalisent une belle complicité expressive : au chef revient ce souci des équilibres et du format ténu, véhicule du sentiment, non plus de la passion démonstrative. Le climat est proche de Mozart. Si son Paride est halluciné, crépusculaire, voire lugubre, **son Rodrigo (Cid, Londres 1773) est amoureusement tendre, d'autant plus lumineux avec le concours de la flûte affectueuse.** Saber Sabadus, pour cette première mondiale, dévoile un Sacchini au style européen, vraie célébrité à son époque, et vedette à Londres et à Paris (où il est justement exposé en challenger de Piccinni, les deux napolitains étant comparés systématiquement à Gluck dans les années 1780 soit sous le règne de Marie-Antoinette) : l'écriture de ce Cid est très sentimentale, ciselée, pudique, langoureuse mais humaine, touchée constamment par la grâce et l'élégance du genre seria (agilité virtuose du « Placa lo sdegno o cara » où l'abattage de Sabadus fait mouche, comme l'air qui suit d'une sensibilité élégiaque attendrie là encore). De plus le timbre juvénile de Valer Sabadus, intense, incarne idéalement l'ardent désir volcanique du jeune amant audacieux (ample air : Ecco,o cara… se pietà tu senti al core… ») qui en maître de ses sentiments, est prêt au pardon, à la tendresse obligée : cet air est une prière irrésistible.

Dommage de terminée sur une note plus artificielle, – quoique subtilement ornementée au violon / violoncelle-, celle de **l'air de Scitalce de Semiramide reconosciuta** : un air proche du pathos napolitain, plus convenu, et après la franchise introspective de Paride ou de Rodrigo, semble empêtré dans une cascade obligée de vocalises de bon ton. Même si l'on reconnaît comme on a dit l'imbrication très délicate des deux instruments obligés dans le chant du soliste.

Le travail du chef et des instrumentistes doit être particulièrement salué par sa finesse et son étonnante

richesse agogique (un raffinement qui devrait inspirer certains chefs conquérants du même répertoire tels Christophe Rousset, infiniment moins profond). Une telle balance entre instrumentistes et voix relève d'un chef qui depuis des années a révélé une étonnante voire saisissante maîtrise dans le répertoire du baroque tardif et romantisme naissant, à l'époque du XVIIIè, servieur particulièrement zélé par exemple de Jommelli (un compositeur né en 1714 dont le tricentenaire est passé totalement sous silence).

Outre les considérations musicologiques sur la valeur intrinsèque de chaque air, ce récital du contre-ténor Valer Sabadus est une totale réussite. Le chanteur est bien de la génération des interprètes fins et originaux, d'une musicalité sûre, d'autant plus convaincant qu'il est accompagné par un superbe chef et un orchestre aux couleurs d'une subtilité saisissante. C'est avec ses confrères et contemporains Franco Fagioli et David Hansen, le champion actuel du chant de contre-ténor, alliant, finesse, puissance, originalité, personnalité. Notre époque est merveilleuse : que les directeurs et producteurs d'opéras sachant employer chacun avec intelligence et discernement, sans omettre le chef que l'on entend si rarement en France.

Valer Sabadus, contre-ténor. Hofkapelle München. Alessandro de Marchi, direction. Gluck, Sacchini: Le Belle imagine (1 cd Sony classical). enregistrement réalisé à Munich en février 2014.

CD, coffret. Karajan 1980s. 78 cd Deutsche Grammophon



CD, coffret. Karajan 1980s. 78 cd Deutsche Grammophon. Né en 1908, Karajan vit dans les années 1980, sa dernière décennie : il meurt en 1989. En un coffret remarquablement édité (même si le livret d'accompagnement ne comporte pas de textes en français : seulement en anglais, allemand et japonais), **Deutsche Grammophon publie l'intégrale des enregistrements symphoniques du Karajan des années 1980, soit l'héritage du dernier Karajan : un cycle qui vaut testament musical, esthétique.** C'est l'époque où en 1980, Karajan célèbre ses 25 ans d'activité comme chef principal (à vie) du Berliner Philharmoniker. (de fait sauf contreindication, tous les enregistrements ici réunis ont été produits avec les instrumentistes berlinois… A l'heure où l'industrie du disque vit un nouvel âge d'or grâce au compact disc, (après les années 1960 et l'apogée du vinyle), Karajan fonde sa propre société de production liée à l'image (Telemondial créé en 1982, dont le modèle économique s'appuie essentiellement sur l'avènement du nouveau support laserdisc). Le coffret édité par Deutsche Grammophon réédite les meilleures réalisations du chef le plus médiatisé de l'histoire du disque : non pas ses opéras (un autre coffret ?) mais ses enregistrements comme chef symphonique et concertant : un interprète de premier plan. Avec Karajan, le son et l'interprétation fusionnent ; les moyens technologiques et l'esthétique sonore rejoignent l'esprit même des partitions choisies. La présentation des archives suit la chronologie des enregistrements : soit de 1980 (avec Eine Alpensinfonie de Richard Strauss, préambule

déjà impressionnant) jusqu'en avril 1989 où le maestro enregistre alors le 7ème Symphonie de Bruckner… avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker, l'autre orchestre avec lequel, la brouille et les tensions berlinoises s'accentuant, Karajan retrouvera une certaine fraîcheur recréative…



Le mélomane comme le connaisseur retrouvent les auteurs les mieux servis par le chef autrichien : au registre des symphonies, véritables piliers du répertoire Karajanesque, **les » 3 B » : Beethoven, Brahms, Bruckner** ; chaque compositeur y bénéficie de son intégrale (sauf Bruckner), avec ce souci désormais emblématique de la manière Karajan, une absolue lisibilité analytique doublé d'une force motorique allante, carrée, irésistible. Le tout avec ce son à la fois plein, riche, entier, d'un hédonisme hyperraffiné. Ce que les ingénieurs du son ont réalisé relève d'une absolue perfection, tous totalement inféodés aux volontés du chef démiurge, absolu directeur du son et du plateau. Souverain en son univers poétique : la plupart des lectures ici réalisées s'apparentent pour la plupart à de nouvelles relectures qui prenant en compte, et de façon très intelligente, toutes les possibilités des dernières avancées technologiques de l'enregistrement audio, prennent valeur indiscutablement de testament artistique.

S'agissant de Beethoven, Karajan enregistre l'intégralité du corpus symphonique d'une seule traite, concluant sur le chapître du Romantique, son cycle avec l'admirable *Missa Solemnis* de 1985 avec un plateau de rêve : Lella Cuberli, Trudliese Schmidt, Vinson Cole, José Van Dam… Les Symphonies suivent un planning assez continu : 5 et 6 en novembre 1982

ouvrent le bal puis les 4 et 7 (décembre 1983), la 9ème en septembre 1983 (Janet Perry, Agnès Baltsa, Vinson Cole, José Van Dam), 1 et 2 (1984), enfin 3 et 8 (1984-1985) ; c'est l'un des cycles avec le Berliner Philharmoniker parmi ceux les plus cohérents. **Au rayon Brahms** : le cycle commence en 1981 avec le Concerto pour violon avec Anne-Sophie Mutter ; le double concerto (violon / violoncelle avec la même Mutter et Antonio Meneses) en février 1983 ;suivent les quatre symphonies : la 2 d'abord (juin 1986) ; la 1ère (janvier 1987) ; les 3ème et 4ème (octobre 1988) ; **le cas de Bruckner**, compositeur viennois par excellence, est abordé en un cycle de 5 volets (l'intégrale ne fut pas réalisée malheureusement), avec les deux orchestres (1,2,3 pour le Berliner ; les 7 et 8 avec les Viennois) : notons que les Wiener Philharmoniker (cuivres exceptionnels et onctuosité plus souriante, plus chaudement colorée qu'avec le Berliner) sont davantage convaincants : avec le Berliner, la 3ème (septembre 1980) puis la 2ème (décembre 1980 / janvier 1981) ; la 1ère avec le Berliner toujours en janvier 1981; enfin avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker la 8ème (novembre 1988) et la dernière Brucknérienne enregistrée, 7ème, ultime offrande testamentaire (avril 1989).

Occupant une place à part, s'affirme surtout Haydn dont Karajan enregistre les Symphonies majeures avec un soin méticuleux, c'est la source vitale, celle du viennois indémodable, qui permet au Berliner Symphoniker de trouver / cultiver une sonorité construite, claire, équilibrée, chambriste : première moisson en 1980 (Symphonies n°82-87) puis 1981-1982 (93-103). Ici Mozart comme Schumann (et l'unique Symphonie n°4, live de mai 1987 avec le Wiener Phil.), fait figure de parent pauvre (Symphonies n°29 et 39 avec le Berliner en février et septembre 1987).

Karajan : la dernière décennie 1980-1989



Grand symphoniste du XXè, **Gustav Mahler** ne paraît que dans la sublime certes, 9ème Symphonie (live berlinois de septembre 1982 dans le cadre du festival Berliner Festwochen où brille en plus d'une lecture analytique, le précision détaillé de l'enregistrement : le dernier mouvement en son aspiration brumeuse infiniment tendre est à pleurer. S'y discerne l'intériorité du maestro qui dirigeait les yeux fermés… obligeant son orchestre à une introspection inédite alors, et suscitant chez le public, une expérience d'ordre spirituelle. Ce que Abbado après lui renouvellera évidemment avec la justesse et la profondeur que l'on sait…) ; et son grand rival **Richard Strauss** est copieusement servi a contrario : Karajan, narrateur hors pair, nage en eau propice et quasi natale chez un Strauss génie de la flamboyance symphonique (soit 6 programmes ainsi repris à la fin de la carrière : *Eine Alpensinfonie, Une Symphonie Alpestre* de 1980 ; les *Métamorphoses* et *Mort et transfiguration* de 1980 et 1982 : la seconde oeuvre prémonition de la fin ? ; *Ainsi parlait Zarathoustra* et *Don Juan* de 1983 ; *Une vie de héros*, 1985 ; les *Quatre derniers lieder* et scènes de Capriccio avec Anna Tomowa-Sintow en 1985 ; *Don Quichotte* et *Till l'Espiègle* en 1986) : plus qu'une déclaration, un véritable hymne d'amour fervent pour celui qui incarne en pleine bourrasque nazie, le chant de l'art souverain. Une manière de se racheter de la part d'un Karajan qui eut toujours beaucoup de difficultés à justifier sa position discutable à l'époque du régime hitlérien…

Ajoutons enfin, tels d'autres cycles d'accomplissements irrésistibles : **Johann Strauss II et Tchaikovski** (quasi intégrale des Symphonies, concrètement les 3 derniers opus : la première réenregistrée dans les 90's : 6ème Pathétique, bouleversante et si esthétique (avec le Wiener Phil., janvier 1984 à laquelle suivent dans la foulée et avec le même orchestre, les 5 et 4), sans omettre son cher *Casse-noisette* de septembre 1982.

Grand amateur de musique française, Karajan enregistre Offenbach (ouvertures diverses dont La Belle Hélène et Les Contes d'Hoffmann, Berliner Phil., juin et septembre 1980), Saint-Saëns (Symphonie n°3 avec orgue avec Pierre Cochereau comme soliste, Berliner Phil. septembre 1981), Bizet (L'Arlésienne Suites 1 et 2, Carmen Suite 1, Berliner Philh., février 1984), enfin, conclusion impressionniste et symboliste, un programme **Debussy et Ravel** avec toujours les berlinois en décembre 1985 (*La Mer, Prélude à l'après-midi d'un faune, Pavane pour une infante défunte, Daphnis et Chloé,* fragments symphoniques n°2)…

Notre tour d'horizon, ne serait pas honnête sans mentionner aussi les rares mais prometteuses incursions chez **Sibelius** (aucun symphonie hélas mais au début de l'année 1982 : la Suite intégrale *Pelléas et Mélisande* opus 46, puis un second programme comprenant *Finlandia, le cygne de Tuonela, la Valse triste* et *Tapiola,* février 1984 avec le Berliner Phil.), **Grieg (Peer Gynt** Suite 1 et 2, février 1982) ; Nielsen (Symphonie n°4 l'inextinguible, février 1981), Chostakovitch (Symphonie n°10, février 1981), Holst (le fameux concert de janvier 1981 dédié aux *Planètes*).



Karajan savaient diriger et porter jusqu'à leurs point de fusion et d'embrasement ultimes, musiciens, choristes et solistes : c'est pourquoi **les grandes messe ou oratorios** restent le second point thématique important du coffret, la majorité réalisée avec ses chères équipes viennoises : d'abord **La Création de Haydn**, d'un souffle épique irrésistible (le sens des respirations ciselant chaque portée suggestive et évocatoires de la partition orchestrale : écoutez le début de l'oratorio et l'évocation de l'origine du monde : Edith Mathis bouleversante ; Francesco Araiza un peu droit ; José van Dam, fidèle parmi les fidèles, capté au festival de Salzbourg en août 1982… puis **Ein Deutsches Requiem de Brahms** (Hendricks / Van Dam, en mai 1983 avec les effectifs viennois et non pas berlinois) : la **Messa da requiem de Verdi** (Tomowa Sintow, Baltsa, Carreras, Van Dam, avec également le Wiener Philharmoniker en juin 1984) ; la fameuse **Messe pour le pape Jean-Paul II de mai 1985** avec l'impossible réverbération de Saint-Pierre mais l'irradiante Kathleen Battle (entre autres, dans l'agnus Dei de la Messe du Couronnement puis le motet Ave verum K618) et toujours le Wiener Philharmoniker ; la déjà citée Missa solemnis de Beethoven en septembre 1985 (avec le Berliner Phil) ; **Requiem de Mozart** en mai 1986 (Tomowa-Sintow, Müller-Molinari, Cole, Burchuladze, Wiener Phil.) ;

Mentor, Karajan a toujours su repérer les talents atypiques, les personnalités artistiques les plus passionnantes de son époque, solistes pour la plupart qu'il sait inviter dans des programmes cousus mains : ainsi, les grands concertistes élus par le Maître occupent aux aussi le haut de l'affiche : tels entre autres : en septembre 1981 (**Krystian Zimerman** au piano dans un programme Schumann et Grieg (d'une absolu musicalité)

; Concerto pour violon de Tchaikovski avec **Anne-Sophie Mutter** (Wiener Phil., festival de Salzbourg, août 1988) ; Concerto pour piano n°1 du même Tchaikovski (avec le tout jeune **Yevgeny Kissin,** avec le Berliner en décembre 1988)

Le chef lyrique fait défaut ici, logiquement s'agissant de son legs symphonique, mais les amateurs pourront mesurer la fièvre intérieure qui porte le maestro opératique chez Wagner par exemple, dans deux programmes thématiques : le premier en février 1984 regroupant quelques ouvertures d'opéras (Tannhäuser, et en plus la Bacchanale si dyonisiaque ; Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg ; Tristan und Isolde) ; puis le récital lyrique avec **Jessye Norman, bouleversante Isolde, expirante salvatrice** du Liebestod (festival de Salzbourg, août 1987).



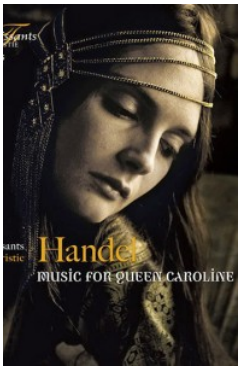
Et si l'on devait pour l'éternité, choisir un programme rétablissant l'infinie sensibilité d'un chef tant décrié pour sa posture prohitlérienne, cela serait le **Concert du Nouvel An viennois 1987** où outre le raffinement et l'élégance de la baguette dans les standards signés Johann Strauss II (le *Beau Danube Bleu, la valse de l'Empereur,* l'ouverture de La Chauve souris seule vraie alternative à Carlos Kleiber -), Karajan au terme de sa carrière entonne l'hymne au printemps : **Frühlingsstimmen**, ou voix du printemps, avec l'ineffable soprano diamantin de **Kathleen Battle**. Coffret événement, d'une indiscutable valeur. Et donc un cadeau idéal pour Noël 2014. Evidemment **CLIC de classiquenews de décembre 2014.**



Karajan 1980s. Intégrale des enregistrements symphoniques Deutsche Grammophon d'Herbert von Karajan entre 1980 et 1989. 78 cd Deutsche Grammophon. Herbert von Karajan : The complete 1980s orchestral recordings on Deutsche Grammophon. Lelivret comprend un témoignage de la violoniste Anne-Sophie Mutter et quelques extraits des Mémoires de Günther Breest, producteur de Karajan dans la période

concernée (1980-1989), en anglais, allemand, japonais. Consultez **le tracklisting complet du coffret sur le site de Deutsche Grammophon.**

CD. Handel : Music for Queen Caroline (1 cd Les Arts Florissants, William Christie, 2013)



CD. Handel : Music for Queen Caroline (1 cd Les Arts Florissants, William Christie, 2013). *Pour son second disque Handel édité sous son propre label discographique,* ***William Christie*** *grand spécialiste de Handel, dévoile un cycle d'une sincérité inédite à laquelle le chef fondateur des Arts Florissants apporte son expérience des oratorios et des opéras. Ici le geste n'a jamais semblé plus économe, fin, mesuré ; il articule le sens et les images du sublime texte des Funérailles de la Souveraine décédée en 1737 (Funeral Anthem for Queen Caroline HWV 264) en un travail subtil et profond sur la prosodie et la déclamation, littéralement prodigieux : il témoigne aussi avec une sincérité inédite, de l'amitié exceptionnelle qui unissait le musicien à sa protectrice la Reine Caroline.*

De prime abord, le coloris particulier de l'orchestre se distingue dès le début du HWV 260 *Coronation Anthem* pour le roi Georges II) : mélange habile de raffinement pastoral et majestueux (William Christie dose astucieusmeent hautbois et trompettes) créant le cadre d'une cérémonie de réjouissance

qu'aucune entrave malgré le décorum requis, ne vient alourdir ni emplomber : c'est solennel sans être compassé ; vivant et naturel mais toujours recueilli. Le chœur est d'une cohérence festive et affûtée, à l'articulation souple, naturelle et lumineuse, celle des Arts Florissants, référence chez Handel depuis 30 ans à présent, grâce à la ferveur de leur chef fondateur William Christie. Ferveur attendrie de vrais bergers presque alanguis du 2 *(Exceeding glad shall he be of thy salvation…*) : en fait ce sont les croyants sereins, presque transfigurés par la grâce qui leur est faite par l'obtention de leur salut : tout tend ici vers la lumière croissante (et l'élévation d'une bienheureuse humanité resplendissante de joie partagée, celle du couronnement d'un être irradié lui aussi par la bienveillance du Seigneur). » Bill » révèle ce génie poétique de Handel capable de transformer un événement dynastique en exaltation poétique, en cohésion fraternelle et fervente dont la sincérité nous touche immédiatement.

Plus cérémoniel encore sur le papier, le **Te Deum HWV 280** auquel William Christie sait pourtant préserver l'enveloppe intimiste et remarquablement individualisée de l'expression.
La Reine Caroline (Queen Caroline, Caroline d'Ansbach) ne fut pas seulement une protectrice avisée, au goût sûr, bienveillante pour le compositeur officiel d'alors : Handel. Elle fut surtout une proche et une amie, relation exceptionnelle qui relie l'artiste et le politique en un regard commun, une sensibilité singulière et profonde, vécue en miroir par deux âmes esthètes et exigeantes. Le programme de ce disque nous dit cette entente remarquable qui renforce la qualité de la souveraine, femme de goût et de lettres, à la sensibilité rare qui entretient une correspondance avec Leibniz… Evidemment Handel devait beaucoup l'admirer.

Cela s'entend évidemment dans les pièces rassemblées par William Christie dans ce second disque Handel (le précédent ***Belshazzar*** avait même inauguré la collection discographique nouvelle,

coffret Belshazzar 2012, également « CLIC de classiquenews). Ici les qualités du continuo fervent et d'une souplesse élégante se distingue spécifiquement (second épisode du Te Deum où le clair ténor de **Sean Clayton** et la basse de **Lisandro Abadie** articulent l'hymne admiratif du texte pour le Christ). Ce Te Deum déploie à l'orchestre un tapis instrumental subtilement caractérisé où chaque voix soliste s'inscrit avec la précision et l'éclat d'un gemme : William Christie en fait une châsse brillante par le raffinement de son travail d'orfèvrerie. L'ensemble éblouit par sa lumière intérieure partagée par les 3 solistes masculins, le chœur et surtout l'orchestre d'une vivacité attendrie, majestueuse, éclatante. Événement politique oblige, le Te Deum est un acte collectif où la prière individuelle qui s'incarne dans la voix des solistes exprime surtout la ferveur tendre des commanditaires (très belle prière de *Vouchsafe O Lord…* dont le timbre pur et inspiré du contre ténor **Tim Mead** semble concentrer le sentiment de béatitude intime). Là encore un hommage rendu par Haendel à ses patrons, à sa remarquable protectrice Caroline.

Sincérité du Handel funèbre…

Le clou du programme demeure évidemment, l'instant d'ample déploration funèbre du **Funeral Anthem pour la Reine Caroline (HWV 264)** : la retenue et le recueillement intérieur distillés par le fondateur des Arts Florissants soulignent la profondeur accablée de la partition handélienne. Tout y est subtilement énoncé au diapason de la pudeur et d'un sentiment sincèrement recueilli, celui d'un musicien qui a perdu son *amie*.

L’excellente prise de son, restituant et la résonance de l’église et la précision fruitée et ronde des instruments accordés aux voix du chœur, renforce l’impact émotionnel de cette spectaculaire réflexion sur le mort. C’est un *momento mori* traversé de visions hautement théâtrales propre à l’esthétique baroque, mais aussi enrichi de sublimes et fulgurants accents émotionnels. La prouesse des choristes n’est pas mince : les spectateurs auditeurs des concerts de la tournée (dont la salle Pleyel en novembre 2013) ont pu le mesurer jusque dans le placement des chanteurs : Bill mélange chaque voix, décloisonnant le son par pupitre, opérant un scintillement inédit des timbres où chaque chanteur défend sa partie en soliste.

Un travail prodigieux sur l’articulation et la projection du texte choral. L’individualisation et la cohésion font la force de cette lecture, à la fois lamentation collective et acte de tendresse personnelle. La grandeur et la sincérité s’y déploient avec une grâce et une plénitude peu commune (section finale du chœur initial *The ways of Zion do mourn*… où pèse le ressentiment partagé du deuil sur le mot « *sikh* / soupire »). Le refrain choral « *How are the mighty fall’n!* » énoncé à trois reprises (et à chaque fois de façon diférente) comme un motif obsessionnel et terrifiant, incarne comme un cri à peine couvert, l’effroi de la mort : voix éperdues, démunies auxquelles répondent les cordes amères et comme paniquées (quel art de la part de William Christie) ; deux registres se côtoient alors : la volonté de recul face à la douleur profonde (solennité et grandeur du premier chœur), et le désespoir franc, immaîtrisé (expression sans masque d’un deuil atroce) : soit l’équivalent du transi et du gisant légués par la statuaire de la Renaissance. Les textes intercalés regrettent la noblesse de celle qui est trépassée, brossant un portrait d’une douceur inédite jusque là pour une musique funèbre (plage 15 : *When the ear heard her...*) ; autant de pudeur évocatrice ne peut s’expliquer sans l’attachement du compositeur à sa protectrice. L’enchaînement avec le chœur de

déploration n'en est que plus violent. Le geste du chef et la réalisation des interprètes produisent une fresque saisissante par son humanité, sa retenue, son élégance, tout en soulignant la progression ténue du plan poétique : solennité, affliction désespérée puis dithyrambe attendri, enfin béatitude et apothéose pour la défunte Caroline.
Jouant constamment entre la grandeur et la sincérité, l'effroi et la pudeur, William Christie réussit le dramatisme et la profondeur d'un programme qu'on aurait estimé de l'extérieur : cérémoniel et convenu. Il n'en est rien grâce à l'approfondissement très fin d'un chef articulé, véritable alchimiste du verbe déclamatif, introspectif, murmuré (raffinement ciselé de la coupe linguistique et du continuo enveloppant de l'épisode – plage 19-, où tout bascule de l'affliction à la certitude nouvelle et lumineuse : *The righteous shall be had /* Le juste sera tenu…). Alors se dessine concrètement l'éclat de l'apothéose (*And the wise shall shine…*). Wiliam Christie confirme indiscutablement ses affinités avec les champs handéliens, sachant toujours préserver la justesse du geste, la profondeur et la cohérence de l'intonation dans une musique qui sans lui, sonnerait ailleurs creuse et grandoliquente (dernier soupir murmuré de la conclusion conçue comme une dernière nouvelle aurore plutôt qu'une célébration appuyée). Soulignons l'excellence des choristes des Arts Florissants, cœur ardent, à l'intensité collective d'une bouleversante sincérité. Voilà une maîtrise et une maturité grâce auxquelles ce Handel aussi juste partage avec son contemporain JS Bach, la même profondeur, une même irrésistible vérité.

Handel : Music for Queen Caroline. The King shall rejoice, Coronation anthem HWV 260. Te Deum in D Major « Queen

Caroline », HWV 280. The Ways of Zion Do Mourn « Funeral Anthem for Queen Caroline », HWV 264. Tim Mead, Sean Clayton, Lisandro Abadie. Les Arts Florissants. William Christie, direction. Durée : 1h12mn. Enregistré à Paris, en novembre 2013. 1 cd Les Arts Florissants, William Christie Éditions. Durée 1h12mn.

Au concert / At the concert… Un texte inédit par Douglas Kennedy. Comme à son habitude, le nouveau label de William Christie édite aussi en complément du cd, une nouvelle inédite commandée à un écrivain. Avec *Music for Queen Caroline*, l'éditeur publie en un livret spécifique **Au concert de Douglas Kennedy** : à New York, une américaine et son compagnon assiste au concert des Arts Florissants (même programme que le cd). L'héroïne de ce court texte remarquablement écrit, évoque sa vie, ses relations amoureuses, sa situation intime, ses parents dont le souvenir se confond avec la musique funèbre de Haendel. Passionnant. L'un des meilleurs textes édités aux côtés de ceux précédents signés René de Ceccaty (CD « Mantova » : Livres IV,V,VI de Monteverdi), Jean Echenoz (A Babylone – Belshazzar de Handel)…

CD. coffret. Renata Tebaldi : Voce d'angelo, the complete Decca recordings (66 cd

Decca)



CD. coffret. Renata Tebaldi : Voce d'angelo, the complete Decca recordings (66 cd Decca). *Elève de Carmen Melis, diva de La Scala de Milan, la jeune Renata débute dans le rôle d'Elena de Mefistofele en 1944, elle a 22 ans (plus tard en 1958 pour Decca justement, elle chantera sous la direction de Tulio Serafin à Rome, le rôle de Marguerite, offrant à l'héroïne sacrifiée sa chair angélique dans une fresque orchestrale pleine de souffle et de ressentiment goethéen…). Puis à 24 ans, c*'est le chef Arturo Toscanini antinazi convaincu, qui deux ans plus tard (1946) lance sa prodigieuse carrière pour le concert de réouverture de La Scala. Le maestro lui fait apprendre le rôle titre d'Aida dès 1950 (avec del Monaco : c'est un triomphe). Plus qu'en Europe, c'est principalement à New York que La Tebaldi s'impose ensuite sans faiblir jusqu'en 1973 ! La diva enchaîne les prises de rôles, surtout véristes dont Adrienne Lecouvreur montée pour elle avec Franco Corelli… Le rythme est trépidant et l'usure de la voix menace : en 1959 à 37 ans, Tebaldi doit cependant modérer ses engagements pour se reposer… La soprano ne fut guère bellinienne, – comme une Sutherland plus tard. Elle avait pourtant la noblesse et la pureté des aigus : mais Tebaldi s'intéresse à Verdi et surtout à ses successeurs italiens : Puccini et les véristes (Mascagni, Cilea, Ponchielli…). Cet ange descendu du ciel aurait-elle néanmoins un grain de voix adapté pour les rôles très dramatiques ? c'est là qu'elle rejoint Maria Callas.

Tebaldi, l’ange tragique



Au regard de ce coffret évidemment incontournable, la voix d’ange, vraie rivale de Callas sur le plan expressif et esthétique, Renata Tebaldi, fut surtout une … vériste ; moins la verdienne étincelante comme on aime nous la présenter exclusivement. Ici 27 opéras intégraux l’attestent. Certes la voix d’ange comme il est rappelé sur le coffret, saisit par sa pureté d’émission : la cantatrice avait tout autant un tempérament ardent, prête à déclamer avec une expressivité ciselée. De même ses Puccini diamantins confirment l’aisance et l’éclat d’une voix étincelante et inoubliable pour ceux qui l’ont écoutée sur scène (Mimi ici en 1951, 1959 ; Butterfly de 1951 et 1958 ; Manon Lescaut de 1954…), et qui eut pour partenaires dans les années 1950 / 1960 : en particulier l’excellent et solaire Carlo Bergonzi (Rodolfo de La Bohème, ou Pinkerton de Madama Butterfly, Radamès d’Aida), Mario del Monaco (Dick Johnson de la Fanciulla del West, Radamès d’Aida, Manrico du trouvère), Fernando Corena… L’importance des opéras véristes est d’autant plus pertinente qu’elle nuance l’image de la cantatrice blanche, désincarnée, céleste…



Qu'il s'agisse de sa subtile Adriana Lecouvreur (1961, à la déclaration digne et tragique propre aux grandes actrices sur la scène du théâtre), surtout de **l'éblouissante Gioconda**, sur le livret de Boito (1967, pour nous un accomplissement inégalé à ce jour, d'autant que sous la direction de Lamberto Gardelli, Tebaldi chante Gioconda avec des graves riches, aux côtés de Nicolai Ghiuselev, Marylin Horne, Carlo Bergonzi…), surtout son rôle de **Marguerite dans Mefistofele d'Arigo Boito** (1958), La Tebadli assure un chant plein, expressif proche du texte, d'une déclamation troublante parce que pure et aussi articulée : son style, sa musicalité rayonnent. Sa **Tosca** confirme l'étendue d'une voix qui savait être puissante et tragique voire sombre (le coffret réunit ses deux emplois dans le rôle de Floria, 1951 et 1959) : c'est là que la comparaison avec la Callas paraît incontournable : elle révèle deux natures lyriques égales, indiscutables, deux conceptions distinctes tout autant cohérentes l'une et l'autre… Ses trois rôles les plus tardifs étant ici Il Trittico de Puccini (Giorgetta, Suor Angelica, Lauretta)1962), La Wally (1968), Un ballo in maschera (Amelia, 1970 aux côtés de Luciano Pavarotti). Ce dernier formera ensuite un duo tout autant légendaire avec Joan Sutherland toujours pour Decca, dans le sillon ouvert par la sublime Tebaldi.

Pour les 10 ans de sa disparition, Decca a bien raison de rééditer l'intégrale des opéras (et récitals thématiques) devenus mythiques à juste titre, d'autant que le duo qu'elle forme avec Mario del Monaco (la félinité mordante du timbre), avec Carlo Bergonzi (au style musical d'une élégance princière absolue) est un modèle inoubliable de musicalité comme d'intelligence expressive. Quelle autre diva d'une telle trempe peut revendiquer des partenariats aussi convaincants ?

Coffret événement. Cadeau idéal pour les fêtes 2014.

CD. coffret. Renata Tebaldi : Voce d’angelo, the complete Decca recordings (66 cd Decca).66 cd Decca 478 1535

CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977).



CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977). Phase 4 stereo ou le son Decca des sixties and seventies… En 1962, Decca lance sa communication sur la technologie d’enregistrement « phase 4 stereo » : en nombre (la console du mixage son dispose à présent de 20 canaux différents, tous tout autant individualisés), les micros multiplient les pistes révélant les détails de l’orchestration, une nouvelle conception de l’espace sonore

aussi se précise, qui permet à l'auditeur de (re)découvrir les œuvres avec une richesse d'informations plus fine et plus variée. Avec le nombre des micros pendant la prise, le nombre des musiciens peut aussi s'accroître sans épaississement du son global. D'où la surenchère parfois dans le choix de programmes résolument spectaculaires, c'est à dire sur le plan du marketing, plus prometteurs, donc vendables et juteux (les grandes œuvres symphoniques type 9ème de Beethoven, les thématiques à grands effets – cf. le 41ème cd « bonus », intitulé « Battle stereo »…), les pages au symphonisme flamboyant du style Capriccio espagnol de RImsky, Bolero de Ravel, sans omettre les valses populaires singées Strauss, ou Offenbach… tout cela compose une mémoire musicale qui croisée avec une technologie audacieuse a trouvé ses publics dans les années 1960 et 1970, deux décennies miraculeuses pour l'industrie du disque vinyle…. avant l'avènement du compact dans les années 1990. Dommage qu'avec une telle volonté de renouvellement, les producteurs n'aient pas trouvé alors les interprètes capables de relever les défis de partitions complexes et spectaculaire comme les Gurrelieder de Schönberg, la Symphonie n°8 des Mille de Mahler -, … qu'importe la diversité des oeuvres et des effectifs dont il est question dans cette (première?) compilation, remplit aisément le contenu du coffret Decca.

Decca phase 4 : le nouveau son des sixties…

A partir de 1964, les tests ayant tous été réalisés, et

s’avérant positifs, le classique investit lui aussi la nouvelle technologie « phase 4 » : l’esthétique qui en découle relève d’un pari où les réactions suscitées sont radicalisées. Trop brillante et séduisante, trop riche en effets, – œuvre des ingénieurs du son qui relisent et dénaturent les partitions, plutôt qu’approfondissement de véritables musiciens, chaque lecture technologiquement habile et attractive paraît creuse et artificielle pour les puristes. A chacun de juger… De fait, l’oreille capte des détails infimes, mais peut être déconcertée par une sensation spatiale et sonore totalement nouvelle. Tout cela ne change en rien l’esprit et les caractères propres d’une interprétation : mieux, la technologie plus fine ici dévoile les limites ou les qualités de chaque lecture.

N’écoutez par exemple que le cd 23 : la Symphonie n°1 « Titan » de Gustav Mahler par Erich Leinsdorf à la tête du Royal Philharmonic Orchestra prend un relief régénéré où tous les pupitres sont quasiment traités à égalité, avec une précision et une définition accrues. Un spectre détaillé qui n’existe pas pour l’auditeur/spectateur dans une salle de concert (enregistré en avril 1971) : une démonstration de clarté qui présente toutes les ressources de l’orchestre, ses facettes combinées, comme un acte de pédagogie instrumentale.

Certainement beaucoup de jeunes et nouveaux mélomanes séduits par l’objet vinylique ont été attirés par une technique d’enregistrement plus flatteuse, mais le clinquant parfois dégoulinant – avec des micros qui exacerbent la portée sonore naturelle des instruments provoquant des distorsions dans le format global peut s’avérer contreproductif… par exemple Lorin Maazel dans Strauss et surtout Tchaïkovsky (Francesca da Rimini cd 22) en rebutera plus d’un… « kitsh », outrageusement pathétique voire aguicheur, le geste de certains, – chefs et orchestre- veulent trop en montrer : plus tapageur et bruyant que vraiment ciselé, suggestif…; au coeur de cette esthétique accessible et séduisante, évidemment la générosité du London

festival orchestra and chorus sous la direction de Stanley Black (avec le concours de l'inévitable producteur requis d'office pour de grandes messes orchestrales et populaires : Tony d'Amato…) : le récital « Capriccio ! », comprenant le Boléro de Ravel, les Polovtsiennes de Borodin, et surtout le morceau toujours irrésistible : Capriccio espagnol de Rimsky (couplé avec l'Italien de … Tchaïkovski), dès juin 1964, donc aux origines de l'aventures musicale et technique- ; puis, « Spectacular Dances (Dvorak, Johann Strauss II, Ponchielli : danse des heures de La Gioconda-, Brahms, Falla, Smetana et Berlioz… véritable pot pourri de standards valsés pour orchestre et ici souvent réécrit pour les besoins de la cause (1966, 1969)… sans omettre le lyrisme sucré mais très affiné du Royal Philharmonic orchestra et Eric Rogers dans » The immortal works of Ketelbey » (et ses sifflements d'oiseaux en veux-tu en voilà…), programme symphonique et choral conçu comme un opéra orchestral… riche lui aussi en guimauve sonore (février 1969). Les grandes messes symphoniques ont toujours cours dans les années 1970, relectures des grands ballets romantiques dont Le lac des cygnes et Casse noisette de Piotr Illiytch : en particulier par le Philharmonique de la Radio néerlandaise dirigé par Anatole Fistoulari, avec une fièvre nerveuse jamais éteinte (1972-1973).

Beaucoup plus convaincantes les gravures réalisées sous la houlette d'Antal Dorati : équilibre entre précision de la prise et élégance du chef qui préserve malgré la volonté de démonstration technologique, une parfaite dose de musicalité, comme de goût (certains diront trop classique et lisse, mais la lisibilité s'avère ici une bel argument qui sait profiter des ressources de la technologie) : Symphonie n°9 du Nouveau Monde de Dvorak (1966) ; Pierre et le loup (avec Sean Connery en narrateur) couplé avec The young Person's Guide to the Orchestra de Britten (1966 également) ; Suite de ballet extraite de la Boutique fantasque de Rossini (narrative et humoristique puis féerique dans le nocturne) couplée avec la Suite Rossiniana de Respighi (Londres 1976, cd 10) ; même date

(1976) pour Carmina Burana porté par une très bonne distribution (Norma Burrowes, John Shirley-Quirk…).

Il est naturel qu'un autre chef soucieux de pédagogie et d'accessibilité du répertoire au plus grand nombre tel que Leopold Stokowski (et à un âge canonique) se soit engouffré dans la brêche « Phase 4 », avec une énergie souvent bouleversante : jamais en panne d'inspiration, le chef hyperactif qui aimait transposer voire réécrire, a enregistré selon cette technologie, proposant aux ingénieurs Decca, des programmes de son cru : on relève ainsi réalisés dès 1964 Sheherazade et le Capriccio espagnol de Rimsky, puis en 1966 : la 5ème de Tchaikovski et le Concerto pour violon de Glazounov ; l'éblouissant programme wagnérien composé à partir de fragments du Ring (Chevauchée des Walkyries, murmures de la forêt ; entrée au Walhalla ; voyage de Siegfried sur le Rhin ; Mort de Siegfried)… l'engagement du chef est total : il y exprime un hommage – véritable acte de ferveur caractérisé pour le génie dramatique de Wagner, par le seul chant finement détaillé de l'orchestre seul ; une étonnante et très articulée autant que passionnée Symphonie n°9 de Beethoven, porté par un indiscutable souffle dramatique – du très grand Stokowski de septembre 1967 (solistes Heather harper, Helen Watts, Donald McIntyre…)- ; les Tableaux d'une exposition de Moussorgski dans la transcription du chef, complétée par sa propre synthèse symphonique d'après Boris Godounov… Même sens du scintillement instrumental pour le programme français comprenant la Fantastique de Berlioz de 1968 et la Suite n°2 de Daphnis et Chloé de Ravel (1970)…

Distinguons aussi les deux volumes dirigés par l'agile et subtil Charles Munch : le ballet intégral de La Gaieté parisienne de 1965 (dont la facétie détaillée n'a rien à envier aux plus fins standards de Johann Strauss II… série de perles enjouées que termine la Barcarolle des Contes d'Hoffmann), couplé avec Pins et Fontaines de Rome de Respighi (1967) ; même inventivité fiévreuse pour les Suites de Carmen

et de l’Arlésienne de janvier 1967.

Dans une prise de son plus globale où perce moins le détail de chaque instrument (voir avant Maazel ou Stokowski), les Valses straussiennes (Beau Danube Bleu, Voix de printemps) par le Boston Pops orchestra sous la directon d’Arthur Fiedler en 1975 s’avère un excellent compromis entre la prise très aérée et la tenue « haute couture et frou frou » de l’orchestre et du chef (cd14).

Autre perle, le legs du compositeur pour Hitchcock entre autres, Bernard Hermann auquel Decca dédie 2 cd : Music from the great Hitchcock movie thrillers (Psycho, Marnie, Vertigo… 1968) ; puis » The fantasy film World of Bernard Herrmann (Voyage au centre de la terre, le 7è voyage de Sindbad, Fahrenheit 451… 1973).

Et ce n’est pas tout : le mélomane curieux et ouvert prendra plaisir à redécouvrir des artistes alors plébiscités par les ingénieurs et les producteurs Decca : le guitariste Paco Peña (Flamenco pur « live »,août 1971); la pianiste pure icône des seventies, Ilana Vered (Yellow River Concerto et n°21 de Mozart, 1974)… Même un rien tapageur voire démonstratif, la plupart des programmes, actes pédagogiques actifs, ont séduit des générations de nouveaux mélomanes. Les contributions des chefs Dorati, Munch, Stokowski rehaussent encore la valeur hautement musicale et esthétique de ce coffret de 40 cd, idéal pour les fêtes (et pour tester aussi les performances en précision et définition du spectre sonore, de vos appareils hifi…).

CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977). La boîte contient aussi un livret

important comportant le témoignage des ingénieurs du son, des producteurs Decca, des anecdotes variées sur les sessions d'enregistrements et sur les chefs et artistes qui y ont participé (124 pages, en anglais uniquement).

Publications, mensuels. Opéra magazine n°101. Décembre 2014 : Nathalie Stutzmann

Opéra magazine n°101. Décembre 2014. En couverture : Nathalie Stutzmann. En couverture, grand entretien : Nathalie Stutzmann… « Toujours oser », telle est sa devise. Son nouveau disque, *Heroes from the Shadows*, où elle chante et dirige à la fois, vient de sortir chez Erato. Se partageant désormais entre ses activités de cantatrice et de chef, la contralto française sera, à partir du 12 décembre, au pupitre de son ensemble Orfeo 55 pour *Le Messie* de Haendel, à Metz, Paris et Toulouse. L'occasion de faire le point sur bientôt trente années d'une carrière aussi trépidante qu'atypique, en levant le voile sur de passionnants projets. Rencontres : **Karina Gauvin** : À partir du 10 décembre, la soprano canadienne est en vedette d'une nouvelle production de *La clemenza di Tito* au TCE, où elle reviendra, le 24 janvier, pour *Niobe, regina di Tebe* de Steffani, en version de concert. Événement : Un *Don Giovanni* très attendu à Bruxelles. Jusqu'au 30 décembre (et le 18 en direct sur Mezzo et Mezzo Live HD), la Monnaie accueille une nouvelle production du chef-d'œuvre de Mozart, signée Krzysztof Warlikowski. Le metteur en scène polonais, qui a déjà proposé

à Bruxelles d’inoubliables lectures de *Médée*, *Macbeth, Lulu*, peut à nouveau compter sur une exceptionnelle équipe de chanteurs-acteurs, emmenée par le Don Giovanni de Jean-Sébastien Bou et la Donna Anna de Barbara Hannigan, sous la direction musicale de Ludovic Morlot. Opéra Magazine a eu l’opportunité de suivre plusieurs répétitions… Reportage en forme de « making of ». Anniversaire : Cornélie Falcon… Le bicentenaire de sa naissance, le 28 janvier 1814, est passé un peu inaperçu. La créatrice de Rachel dans La Juive, puis de Valentine dans Les Huguenots, disparue en 1897, a pourtant joué un rôle déterminant dans l’histoire de l’opéra, au point de donner son nom à une catégorie vocale encore usitée aujourd’hui, à mi-chemin entre soprano et mezzo.

Cadeaux

Noël, réveillon, jour de l’An : autant de dates synonymes de fêtes… et de cadeaux ! Opéra Magazine a choisi pour vous les plus beaux.

Comptes rendus

Les scènes, concerts, récitals et concours.

Guide pratique

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

Opéra magazine n°101. Décembre 2014 : Nathalie Stutzmann. Sortie : mercredi 3 décembre 2014. 100 Pages. 7,50 euros.

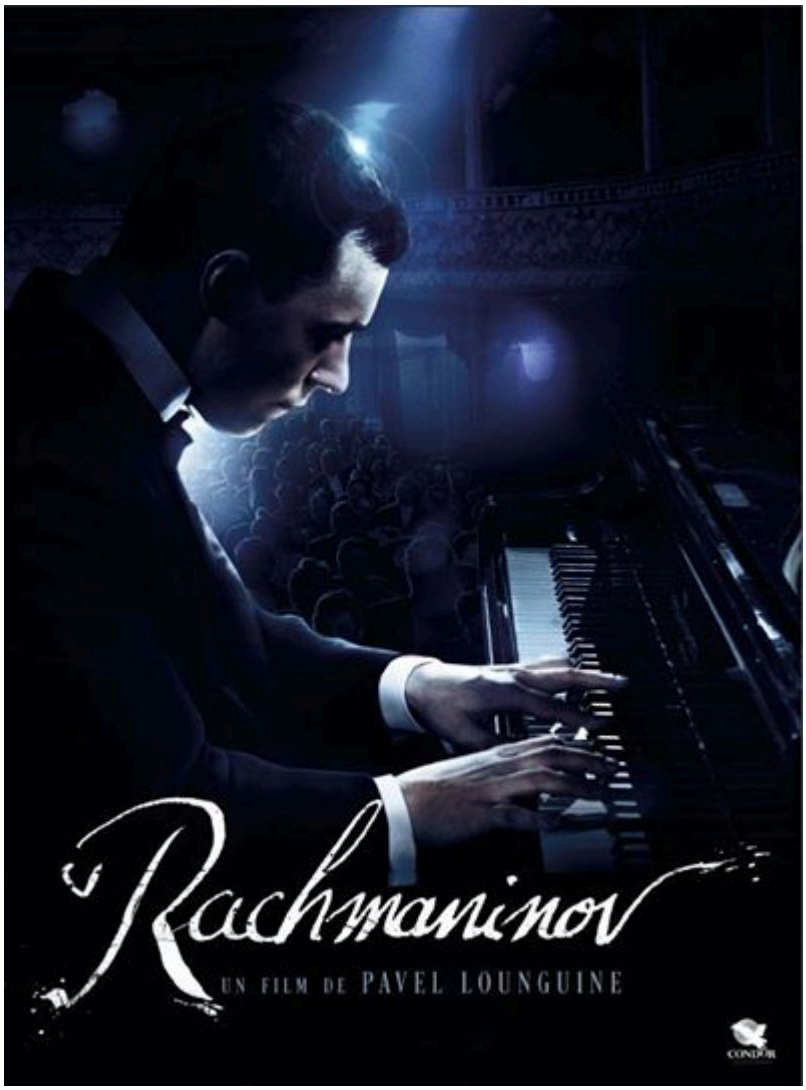
DVD. Rachmaninov. Film de Pavel Lounguine (2006)



DVD. Rachmaninov. Film de Pavel Lounguine (2006). Il y a beaucoup de tendresse dans ce « faux » biopic dédié au pianiste et compositeur **Sergei Rachmaninov (1873-1943).** Il s’agit plutôt d’une variation autour de sa vie, un résumé subjectif qui parle en terme de séquences, climats, courtes visions, alternant entre sa tournée menée à un rythme d’enfer aux USA (première moitié des années 1920), sa vie d’expatrié à Los Angeles; les souvenirs de son enfance russe (avant la Révolution bolchévique), dans

la maison familiale où règne, parfum et présence obsessionnelle tout au long du film, la douce matière olfactive des lilas blancs (tourné en 2006, et sorti l'année suivante, le film s'intitulait « *Lilacs* »). Le Rachmaninov de Lounguine est un artiste demeuré enfant. Un pianiste virtuose qui électrise les salles, mais un compositeur déraciné, écorché, frustré. Tiraillement intérieur souvent exposé/exprimé de façon bien naïve, clichés à l'appui : le compositeur est à son piano déchirant dans des mines investies, les papiers où s'enchaînent des portées insatisfaisantes.

les lilas blancs de Rachma…



Le cinéaste russe né en 1949, brosse un portrait souvent manichéen du musicien : il en fait un nostalgique absent, au regard lointain, évidemment porté sur l'alcool et la cigarette (ces deux travers ont effectivement causé la mort de Rachmaninov). Dans le rôle principal, l'acteur Evgeniy Tsyganov ne manque pourtant pas de présence à l'écran. A ses côtés papillonnent des femmes amoureuses, admiratives (dont surtout la révolutionnaire Mariana), après sa première muse plutôt froide et distante : Anna, femme sirène qui assiste

défaite à la création (catastrophique) de sa Première Symphonie (le chef était ivre). Après cette infamie, ils ne se reverront plus… suit l'errance du pauvre compositeur dans les rues sombres et froides d'une ville glaçante (encore un cliché !). La figure féminine qui l'accompagne et le pousse même dans toutes les nouvelles épreuves de sa vie reste sa cousine Natalya, d'abord complice en tout, puis son épouse qui le suit comme une ombre fidèle dans ses tournées au rythme trépidant.

Malgré un travail iconographique sûr (nombreuses images d'époque de l'Amérique des années 1920), malgré une photographie très raffinée (surtout dans les séquences qui replongent dans la Russie impériale d'avant la Révolution), le film garde un goût d'inachevé dans la construction alternée, surtout dans le traitement du personnage central : évocation plus qu'incarnation, silhouette qui glisse sur la vie et les épreuves plutôt que force créative douée d'un fort tempérament néoclassique et postromantique qui a fait de Serguei Rachmaninov un adolescent adulé, prodige du piano et immédiatement encouragé par Tchaïkovski lui-même: ce dernier est d'ailleurs cité mais absent, lors d'un diner auquel le jeune Rachmaninov retardataire paraît tardivement et plutôt désolé (il s'enivrait dans les bras de sa muse). A en croire le film, ce manque d'égard pour Tchaikovski scelle la rupture avec son professeur et mentor Sverev qui le renvoie de sa pension académie.

Lounguine prend prétexte d'une évocation esquissée pour traiter des thèmes habituels dans sa filmographie : nostalgie de la Russie de naguère, choc de la Révolution… pour autant le drame d'une vie, celle de Rachmaninov expatrié, la question de la création, et dans l'activité artistique, le dilemme entre virtuosité creuse mais rentable du pianiste virtuose, et angoisse du compositeur détourné de son œuvre… sont bâclés dans une série d'images jolies … hélas, rien que décoratives.



On croit difficilement à ce personnage un peu creux qui manque de profondeur. Les connaisseurs ou les amateurs, mélomanes avertis, attirés par le sujet du film, n'y retrouveront pas l'auteur enflammé des opéras Aleko, Le chevalier ladre et de Francesca da Rimini (ouvrages lyriques à redécouvrir d'urgence, d'un flamboiement fantastique somptueusement articulé à l'orchestre !), de l'Ile des morts et du poème symphonique Les cloches, des trois Concertos pour piano, œuvres majeures du XXème siècle, si diamétralement opposées esthétiquement des pièces de Stravinsky ou de Prokofiev. Ici Rachmaninov est un doux rêveur, un peu trop doux. Un agneau égaré qui fuyant le pays des Soviets, reste tout autant à la marge au pays de l'oncle Sam et se perd dans des tournées menées tambour battant mais tragiquement trompeuses…

DVD. Rachmaninov. Film de Pavel Lounguine (2006, sorti dans les salles en 2007). Parution en dvd : début décembre 2014.

approfondir



Dossier. Les opéras de Serge Rachmaninov. A l'occasion de la parution chez Decca d'un coffret de 32 cd (Rachmaninov : the complete works, l'intégrale, Decca 32 cd, octobre 2014) regroupant tout l'œuvre du compositeur russe, toujours si mésestimé, classiquenews réouvre le débat du génie incompris, porteur d'authentique chefs d'oeuvres dont ses **4 opéras**, diversement livrés, certains incomplets dont *Monna Vanna* (seul subsiste le matériel du premier acte). D'*Aleko* et du *Chevalier ladre* à *Francesca da Rimini,*les opéras de Rachmaninov n'ont rien de ce post

classicisme artificiel et sentimental, mais plutôt souligne le crépitement d'un auteur fasciné par les climats hallucinés et fantastiques, ceux exacerbés qui dans un style millimétré, retenu, pudique – proche de sa nature profonde- éclairent et révèlent la psyché secrète et souterraine des protagonistes… LIRE notre dossier les opéras de Rachmaninov

---

CD. Mozart : Cosi fan tutte (Kassian, Currentzis, 2013)

CD. Mozart : Cosi fan tutte (Kassian, Currentzis, 2013). Décapant, enivré : le Cosi du chef **Teodor Currentzis** né grec mais citoyen russe (42 ans). *Livré tout chaud des presse Sony en ce 17 novembre 2014, le Currentzis nouveau vient de sortir : la suite après des Noces décapantes, de la trilogie Mozart Da Ponte. Avant Don Giovanni (à paraître automne 2015), voici un Cosi supérieur encore aux Noces de l'an dernier : en énergie mais ciselée, en voix mieux homogènes, en finesse et subtilité (le duo Despina Alfonso fonctionne à merveille), en juvénilité ardente, naïve, celle des fiancés parieurs (Ferrando et Guglielmo) d'un bout à l'autre totalement engagés, et même palpitants. Ces officiers y apprennent l'inconstance et la philosophie d'en accepter le jeu.*



A Perm, capitale culturelle isolée, à l'extrémité orientale de l'Oural, sévit une baguette embrasée, celle du directeur artistique de l'Opéra local, **Teodor Currentzis** (depuis 2011). Non content d'être reconnus modialement pour leur interprétation de Casse-noisette de Tchaikvoski grâce aux Ballet maison qui rivalise avec le Kirov et le Mariinsky, Perm gagne même une crédibilité mozartienne avec cette odyssée discographique menée à vive allure et qui s'avère totalement passionnante malgré ses options parfois radicales; ni tiède ni complaisante, la direction du chef entend régénérer fondamentalement notre écoute et notre mémorie sonore de la trilogie mozartienne : le travail sur les tempi, les phrasés, la dynamique et toutes les nuances hagogiques servant l'explicitation des climats et des situations comme l'articulation du texte d'une comédie déjantée restent là encore saisissants. La farce, l'ivresse d'un temps de folie collective, tous les possibles d'une situation née d'un quiproquo époustouflant, le plus impressionnant de l'histoire de l'opéra, sont revivifiés ici avec un tempérament de feu.



La verve dont est capable le frénétique Currentzis qui a quitté son Athènes native pour étudier auprès d'Illya Musin à Saint-Pétersbourg, dès ses 22 ans, gagne en éloquence et en pétulance : jamais la scène napolitaine ne fut aussi électrisante et électrique tant le chef semble radicaliser son geste, mais à juste titre, celui des instrumentistes et des chanteurs pour chaque mesure. L'art des

transitions entre récitatifs accompagnés au pianoforte et airs orchestraux y est particulièrement soigné, offrant une nouvelle continuité souple mais très caractérisée pour chaque séquence. Toute la dernière partie, à partir de la défaite de Fiordiligi dans son duo avec Ferrando déguisé en faux albanais, le faux mariage en présence du faux notaire (Despina hilarante), le finale où tous se démasquent, relève d'une vitalité hallucinée à la morale très juste, … une préfiguration des comédies les plus pétillantes à venir (La Chauve Souris, La vie parisienne…) : Currentzis a un geste percussif et tranchant, essentiellement et naturellement théâtral, d'une justesse dramatique peu commune : peut-être le fruit de son ancienne collaboration avec l'autre champion du drame incarné, le metteur en scène tout aussi exacerbé par sa manière jusqu'auboutiste, Dmitri Cherniakov, à l'opéra de Novosibirsk dès 2004 ? Currentzis sait capter l'insouciance d'un temps de folie collective, la pulsation qui fait imploser l'ordre apparent de la vie, même si tout redevient à un équilibre final, – comme dans Les Noces de Figaro- la musique ayant superbement dévoilé la psyché trouble et contradictoire de chaque protagoniste et avec quelle finesse, on sent bien que le lendemain tout peut recommencer : Mozart a cette capacité à révéler la fragilité inhérente des situations où tout nouvel ordre peut à nouveau basculer. Currentzis se fonde sur cette motricité du désordre pour établir une approche résolument vertigineuse.

Ivresse, palpitations, délires de Cosi



Au terme de répétitions sans limitation de durée (clause de son contrat à Perm), en cela accompagné par de vrais instrumentistes complices qui partagent son même perfectionnisme radical (les musiciens de l'ensemble qu'il a fondé à Novossibirsk : MusicAeterna), le chef peut être fier d'avoir atteint un nouveau standard de perfection, dans les attaques, dans l'unisson motorique des cordes ; la précision fait loi, toujours au service d'une expressivité justifiée. Jamais Cosi n'a semblé si proche de l'éros et du désir troublant ; la violence des fiancées d'abord réticentes à toute approche infidèle face aux jeunes orientaux venus les éprouver en l'absence supposée de leurs fiancés, paraît suspecte : sous la braise agressive, deux volcans sont prêts à se laisser enflammer… Et le duo Despina qui a tant de froideur enjouée vis à vis de la gens masculine, avec Alfonco, vieux cynique glaçant achève de boucler un tableau passionnant, résolument ironique et mordant, d'autant que les jeunes officiers se font prendre à leur propre jeu : l'infidélité des femmes, la facilité avec laquelle, déguisés, ils les ont retournées, offrent une leçon de réalisme sentimental qui n'a rien à envier ni à Marivaux ni Musset ni au Flaubert de l'Education sentimentale ou de Madame Bovary. Mais ce geste électrique, embrasé rompt définitivement le joug des lectures si nombreuses et si conformes, ternes, tièdes, lisses (celui du Mozart poli et décoratif). En réformant l'approche musicale par le souffle et la vie, Currentzis redéfinit aussi notre propre place d'auditeur, notre expérience musicale et aussi le

jeu même des interprètes : certains y souscrivent naturellement, comme aimantés par tant de vivacité communicante, d'autres restent de marbre, souvent hors sujet à notre avis, parfois d'une consternante tiédeur : c'est le cas des deux voix féminines exprimant bien platement l'inconstance des deux soeurs… quant leur servante Despina éblouit par son jeu étourdissant d'intelligence et de finesse. Autre réserve, péché d'orgueil d'un chef qui pense d'abord par son orchestre : le volume sonore de l'orchestre, beaucoup trop élevé par rapport aux voix ; l'orchestre déjà stylistiquement survolté couvre le chant si détaillé par exemple, de la sublime Despinetta de la jeune soprano **Anna Kassian**: or le travail naturel, flexible, ciselé de la jeune cantatrice confirme bien son talent, récemment couronné par le Concours Bellini 2013 -, une voix exceptionnelle à suivre désormais.

Globalement, l'enregistrement satisfait notre attente : affirmant une intelligence ivre réellement délectable qui souligne la folie et les délires de cette mascarade née d'un dangereux pari : la nature comique, légère, délirante du sujet y gagne un surcroît de vitalité. Comparée à leur anthologie Rameau publié aussi en novembre 2014 mais réalisé il y a déjà deux ans (Rameau : the sound of light, 2012), le style des musiciens nous paraît plus homogène et moins disparate. C'est donc un CLIC de classiquenews, confirmant le choix de cette version de Cosi tel un excellent cadeau de Noël.



Mozart : Cosi fan tutte*. Simone Kermes (Fiordiligi), Malena Ernman (Dorabella), Christopher Maltman (Gugielmo), Kenneth Tarver (Ferrando), Anna Kasyan / Kassian (Despina), Kostantin Wolff (Don Alfonso). MusicAeterna (orchestre et choeur). Teodor Currentzis, direction. 3 cd Sony classical 88765466162. Enregistrement réalisé en* janvier 2013 à Perm, Opéra Tchaikovski.

approfondir



CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012). Voici un Rameau qui fait réagir : lisez d'abord le titre de cette anthologie, The sound of light, le son de la lumière… Lumineux et même solarisé (serait-ce une référence indirecte à son appartenance à une loge comme à ses nombreux ouvrages pénétrés de symboles et rituels maçonniques : de Zaïs à Zoroastre…?). Frénétique, motorique, surexpressive… la lecture de Teodor Currentzis, jeune chef athénien formé dans la classe d'Illya Musin à Saint-Pétersbourg (à 22 ans) qui est passé par l'Opéra de Novossibirsk puis actuellement Perm, – où il est directeur artistique, ne laisse pas indifférent : sa baguette suractive exaspère comme elle transporte.
Pour le 250ème anniversaire de sa mort, le compositeur vit une année 2014 finalement florissante : aux concerts (Le Temple de la gloire, Zaïs… resteront de grands moments de redécouverte… à l'Opéra de Versailles), ou à l'opéra (Castor et Pollux, Les Indes Galantes, Platée…), s'ajoutent plusieurs réalisations discographiques dont ce programme pourtant enregistrée déjà en juin 2012 à Perm (Maison Diaghilev, Oural). LIRE notre critique complète du cd RAMEAU : The sound of light (1 cd Sony classical, enregistré en 2012, édité en décembre 2014)

CD. Rameau : the sound of

light (Currentzis, 2012)



CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012). Voici un Rameau qui fait réagir : lisez d'abord le titre de cette anthologie, The sound of light, le son de la lumière… Lumineux et même solarisé (serait-ce une référence indirecte à son appartenance à une loge comme à ses nombreux ouvrages pénétrés de symboles et rituels maçonniques : de Zaïs à Zoroastre…?). Frénétique, motorique, surexpressive… la lecture de **Teodor Currentzis**, jeune chef athénien formé dans la classe d'Illya Musin à Saint-Pétersbourg (à 22 ans) qui est passé par l'Opéra de Novossibirsk puis actuellement Perm, — où il est directeur artistique, ne laisse pas indifférent : sa baguette suractive exaspère comme elle transporte.
Pour le 250ème anniversaire de sa mort, le compositeur vit une année 2014 finalement florissante : aux concerts (*Le Temple de la gloire, Zaïs*… resteront de grands moments de redécouverte… à l'Opéra de Versailles), ou à l'opéra (*Castor et Pollux, Les Indes Galantes, Platée...*), s'ajoutent plusieurs réalisations discographiques dont ce programme pourtant enregistrée déjà en juin 2012 à Perm (Maison Diaghilev, Oural). Le champion de la direction nerveuse, survitaminée au risque de paraître … hystérique fait feu de tout bois, en l'occurrence sa faculté motorique qui frise la surenchère souvent, s'accommode idéalement de la science rythmique d'un Rameau jamais en reste d'une idée ou d'une forme neuve. Le Rameau défricheur, expérimentateur, inventif trouve ici une démonstration éloquente voire spectaculaire, continûment investie. Evidemment les partisans du compositeur fulgurant et tendre regretterons cette outrance, ce jeu pétaradant, certes

dramatique et théâtral mais agressif (écoutez les Boréades et Dardanus… trop caricaturaux). Musette et surtout tambourin pour Terpsichore des Fêtes d'Hébé sont à la limite du trait percussif. Pourtant dans cette violence et cette détermination surgit une autre facette du talent de Rameau : son insolence géniale.



Les autres qui aspirent à plus de trouble et d'ambivalence, de profondeur et de poésie voire de tendresse en seront certainement pour leurs frais. Pourtant le phénomène Currentzis, il y a déjà 2 ans, se distingue par une capacité hors norme à exprimer la vitalité et l'intensité radicale des partitions qu'il a choisi : ses premiers Mozart (ceux de la trilogie da Ponte en cours, – hier Les Noces ; aujourd'hui pour Noël 2014 : Cosi ; et demain Don Giovanni… à l'automne 2015) en font foi : l'urgence, l'intensité fulgurante imposent ici, d'abord le chant et l'engagement de l'orchestre ; ensuite les voix (qui ne sont pas toutes totalement convaincantes il est vrai…). Mais le caractère entier, passionné, la volonté du chef font table rase de tout ce qui a été réalisé et entendu jusque là ; une juste et très attachante remise en question de tous les fondamentaux : **Teodor Currentzis** a cette faculté de tout reprendre à zéro : exprimer avec conviction et engagement un point de vue, révélant les œuvres à leur propre force de motricité, dévoilant souvent grâce à une travail de plus en plus nuancé, la richesse des écritures, la vitalité des inspirations, le fini d'une orchestration.

Rameau solarisé, survitaminé… électrocuté



Voilà qui nous change de la standardisation polie de rigueur, dans bien des concerts et programmes enregistrés : son Rameau exulte, regorge de frénésie théâtrale, de force dramatique… parfois dure voire âpre. Une énergie comme celle des pionniers baroqueux, osant tout, risquant tout… Et cette seule capacité à dépasser la simple exécution pour une interprétation qui dérange ou enchante, renouvelle même la place de l'auditeur : autant dire que notre écoute est ici active ; et lorsque les chanteurs partagent l'engagement du chef, ses délires aussi, quand ceux ci sont justes et mesurés, le résultat est très convaincant : c'est le cas de l'actuel Cosi fan tutte (publié ce 17 novembre 2014 : dont la Despina de la soprano – bellinienne – Anna Kassyan est anthologique, de finesse, d'intelligence, de subtilité expressive : un régal) ; c'est assurément le cas aussi pour **Nadine Koutcher,** soprano biélorusse qui affirme ici une technicité expressive de premier ordre pour le rôle déjanté de **la Folie de Platée.** Un personnage que seul Rameau pouvait imaginer, et qui est la personnification de toute ce que peut et doit la musique – selon le compositeur théoricien de grande valeur-. Ce Rameau dramatique, exalté est la meilleure réalisation née de la complicité du chef et de la soprano.

L'énergie vindicative qui semble refaire le monde et réorganiser le cosmos pour l'ouverture de Naïs, se perd, à la fois brouillon et absent à la nostalgie rêveuse, dans la prière d'Aricie d'Hippolyte : rien à faire, la tendre langueur, la profondeur sont absentes, et Currentzis rate

l'air qui aurait dû bercer par sa caresse allusive. Pourtant l'entrée des Muses des Boréades (plage 3) laissait présager une tendresse revivifiée, une juvénilité tendre et profonde. Voilà peut-être la limite d'une direction trop nerveuse qui s'éloigne du cœur et du sentiment.

Cependant, depuis 2012, les instrumentistes ont gagné une nouvelle épaisseur, un nouveau sentiment dans ce Cosi fan tutte anthologique (édité en décembre 2014) qui frappe par sa nervosité palpitante et touche aussi par la finesse émotionnelle de ses couleurs (voyez l'exceptionnelle étoffe instrumentale qui porte la pétillance de Despina, comme nous le disions). Même la tonicité motorique et la tension expressive des deux contredanses des Boréades sont expédiées sans guère de nuances, dans la force et la démonstration outrées… quant à la fin des Tambourins de Dardanus, la transe tourne à … l'hystérie (c'est réducteur et bien mal connaître Rameau que d'exécuter ainsi l'oeuvre). Nonobstant ce Rameau force l'admiration par la rage conquérante dont font preuve chef et instrumentiste de MusicAeterna. Comme il agace par l'outrance expressive de certains passage. Cependant, Currentzis n'étant pas à une exception près, l'ineffable douleur tragique de » *Tristes apprêts* » de Télaïre dans Castor et Pollux se réalise ici par la caresse de la lecture, véritable aurore, le commencement d'une ère nouvelle. De cela, par ses visions jamais neutres, sachons reconnaître au chef, cette audace de la baguette qui tranche avec bon nombre de ses confrères trop lisses, trop conformes. Décidément le geste de Currentzis fait rupture et débat. La Rédaction de classiquenews a choisi son camp : l'énergie, la fougue complétée par son Cosi récent confirme la valeur du chef. Sa direction détonne, renouvelle. Ce Rameau saisit, frappe, agace… tel était assurément le cas à l'époque du compositeur si jalousé et critiqué. Changer de regard et de perspective reste une valeur à laquelle nous tenons. Merci au chef de nous surprendre dans ce disque qui suscitera évidemment de vives

réactions. Son Rameau non conforme, outrancier ne pouvait mieux tomber en cette année Rameau 2014.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : The sound of Light. Extraits des Fêtes d'Hébé, Zoroastre, Les Boréades, Les Indes Galantes, Platée, Six Concerts, Naïs, Hippolyte et Aricie, Dardanus, Castor et Pollux… MusicAeterna. Teodor Currentzis, direction. Enregistré à Perm (Oural, maison Tourgheniev, juin 2012). 1 cd Sony classical 88843082572.

CD, coffret. Wiener Philharmoniker : The Orchestral Edition (64 cd DECCA)



CD, coffret. Wiener Philharmoniker : The Orchestral Edition (64 cd DECCA). Depuis 1842, **l'Orchestre Philharmonique de Vienne, le Wiener Philharmoniker,** créé par **Otto Nicolai**, incarne le rêve de tout orchestre : la phalange, véritable mythe musical, enchante le monde par ses qualités interprétatives et surtout une sonorité fluide, voluptueuse,

coulante, magistralement onctueuse qui ne cesse de convaincre : chaque Concert du Nouvel retransmis sur toutes les chaînes du monde renouvelle le miracle attendu : on y décèle l'éloquence oxygénée de ses cordes flexibles, la puissance ronde et chaude de ses cuivres (les cors en particulier), la clarté individuelle de son harmonie (bois)… et l'on se dit à chaque concert, voici indiscutablement le meilleur orchestre au monde. Et pourtant depuis l'essor des orchestres sur instruments d'époque, notre perception a changé : timbres petits, délicats caractérisés contre puissance et cohérence lisse voire creuse. Or parmi les phalanges sur instruments modernes, le Wiener Philharmoniker se distingue toujours par son éloquence suprême, majestueuse et raffinée, une élégance superlative (la respiration des cordes, ce matelas sonore transparent et ductile qui s'accorde idéalement à tous les solistes qu'ils soient chanteurs ou instrumentistes…- qui fait le plus souvent les plus grandes expériences au concert comme à l' opéra… Voilà pourquoi l'Orchestre outre ses compétences symphoniques, excelle dans le ballet et donc le programme de musique légère infiniment élégante et subtile qui caractérise essentiellement les valses de Strauss II… Superbement édité, le coffret publié par Decca pour les fêtes de fin d'année ravira tous les passionnés de symphonisme grande classe, dont les années d'enregistrements couvrent au final une période riche en manières personnelles, celles des grands chefs du XXème siècle , des années 1950 aux années 1980: c'est donc une mine, une somme passionnante qui constitue aujourd'hui la mémoire vive de l'orchestre viennois. Evidemment pas de romantique français, ni même d'impressionisme debussyste ni ravélien… mais un répertoire « viennois » depuis l'après guerre centré sur Haydn, Mozart (Concertos pour piano, clarinette, Symphoies…), Beethoven, quelques Schubert, Bruckner, surtout Brahms… dont les intégrales s'agissant des B (Beethoven, Bruckner, Brahms, constituent les piliers du répertoire).

Pierre Monteux, Herbert von Karajan (dès 1959), Karl Münchinger (1967), Leonard Bernstein (1966), Georg Szell (1964), Hans Schmidt-Isserstedt (1966 et dont le fils fut producteur chez Decca), en particulier Erich Kleiber (programme Beethoven de 1954 et 1955 : le père de Carlos n'a pas usurpé sa réputation); Solti (1958) et Abbado (1969), Böhm (1953), Mehta et Haitink (1982-1984)… Christoph von Dohnanyi dont sont hautement recommandables : le Mandarin merveilleux de Bartok de 1977 couplé avec le Concerto pour piano de Dvorak (Andras Schiff, piano en 1986)… sans omettre Istvan Kertesz dont Decca garde fortuitement la trace des événements de sa disparition brutale à 44 ans en 1973, fixant ses derniers enregistrements (Variations sur un thème de Haydn de Brahms)…

Si l'on analyse le contenu par compositeurs : le classement se précise. Par ordre de compositeurs les plus joué sur la période : Johann Strauss II, Beethoven, Brahms, Bruckner, Mozart, Richard Strauss, Wagner, Mahler puis Schubert, Mendelssohn, Schumann sont représentés pareillement. Sibelius, Tchaikovski, Verdi y font presque figures d'exception.



Parmi les perles de ce coffret exceptionnel : notons la Symphonie n°3 de Brahms couplée avec les Quatre dernier lieder de Richard Strauss (Lisa della Casa par Böhm, 1953), les Symphonies n°4 de Brahms et n°5 de Schubert par Istvan Kertész (1971,1973), les danses hongroises de Brahms couplées avec Till l'espiègle et Mort et transfiguration de Strauss par Fritz Reiner (1956, 1960), Ma Vlast de Smetana par Rafael Kubelik (1958), la Symphonie n°2 de Bruckner (édition Haas, 1872) par Horst Stein (1973), les Symphonies n°4 et 7 de Sibelius (l'hédonisme sonore

transfigure le souffle tragique et panthéiste de ces deux sommets symphoniques du XXè) par Lorin Maazel couplées avec Tapiola (1966-1969) ; les Suites de Casse-Noisette, du Lac des cygnes par Karajan (1965), toute la musique du ballet Giselle d'Adam par le même Karajan (1961), le Requiem de Verdi par Solti de 1968 (avec un plateau inimaginable mais qui porte l'estampille Decca : Sutherland, Horne, Pavarotti, Talvela !), évidement la compilation Wagner par le même Solti (1961-1982)… perle des perles les Wesendonck lieder et Kindertotenlieder où Kirsten Flagstad chante et Wagner et Mahler sous la direction de sir Adrian Boult (1956 et 1957)… autres joyaux : la Symphonie n°2 (1962), les extraits des ballets Spartacus et Gayaneh de Khachaturian par le compositeur lui-même (1977) ; l'excellent programme Janacek par Mackerras (Sinfonietta, Taras Bulba, Suite orchestral de la Petite renarde rusée, 1980).

Le rayon Mahler est particulièrement bien documenté et regroupe des gravures légendaires à posséder de toute urgence, – pas d'intégrale des Symphonies or Mahler fut directeur de l'Opéra de Vienne, mais une contribution marquante de ses cycles pour voix et orchestre : Symphonie n°2 Réssurection par Zubin Mehta (1975 avec Ileana Cotrubas et Christa Ludwig !) ; Das lied von der Erde par Kathleen Ferrier et Julius Patzak sous la baguette de Bruno Walter (1952 : c'est l'une des plus anciennes bandes du coffret : un must évidemment) ; le même Chant de la terre par Bernstein avec un duo masculin à jamais légendaire, d'ampleur et de poésie (Dietrich Fischer-Dieskau et James King sous la direction embrasée ardente de Leonard bernstein, 1966) …
Côté Richard Strauss, les Karajan sont présents (Also sprach Zarathustra (1959, couplé avec les planètes de Holst de 1961) ; mais aussi les lectures d'un proche du compositeur, et par lui validé : Clemens Krauss qui est le coauteur de Capriccio (Don Quixote, Aus Italien de 1953 – Sinfonia Domestica et Le Bourgeois gentilhomme de 1951 et 1962). Ce sont aussi : Ein Heldenleben par Solti, couplé avec les Quatre derniers lieder

de Te Kanawa en 1990.

Et le Wiener ne serait pas l'institution qu'il est devenu sans l'effervescence élégantissime des programmes **Johann Strauss II** qui font toujours les délices des Concert du Nouvel An : écoutez ainsi pour vous remettre à la page d'une histoire prestigieuse telle qu'elle s'est écrit entre autre sous la direction de l'excellent Willi Boskovsky (programme Strauss II réunissant des bandes de 1957 à 1973), surtout le Concert du Nouvel An 1979. Pas d'élégance viennoise sans frou frou, sans ivresse nostalgique dont les instrumentistes autrichiens ont le secret comme l'impeccable sens du brio.



Wiener Philhamroniker, The orchestral edition. 64 cd DECCA ; coffret avec livret booklet de 196 pages (textes en anglais, allemand, japonais – pas de français). Soulignons la qualité éditoriale du coffret, en particulier le livret qui accompagne les cd : format à l'italienne, pochettes d'origine toutes reproduites, témoignages des ingénieurs du son et des producteurs DECCA sur l'épopée discographiiue ainsi réalisée depuis l'après guerre, textes d'introduction sur l'histoire de la collaboration du Wiener Philharmoniker avec Decca depuis le début des années 1950, le plus vaste projet discographique réunissant les deux firmes demeurant le Ring de Wagner par Solti en 1958, premier Ring stéréophonique de l'histoire de l'enregistrement… **CLIC de classiquenews** de novembre 2014.

Illustration : Otto Nicolai, le fondateur du Wiener Philharmoniker en 1843.