CD. Gluck : La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013)



CD. Gluck : La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013). L'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes (grâce à des airs qui savent développer l'énergie psychologique de chaque profil individuel) : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme… tous déjà sous sa plume et avant Mozart, impose des tempéraments instrumentalement et vocalement passionnants à suivre du début à la fin.



Maîtrise exceptionnelle du genre seria. 10 ans avant de réformer l'opéra sedia avec son premier Orfeo (Viennois, créé en 1762), Gluck affirme dans cette Clémence de Titus de 1752, une maîtrise époustouflante de la forme lyrique noble : le seria, ses règles strictes, sa dignité morale, sa nécessité vertueuse inspirée des Lumières, sa conception codifiée dans l'expression cathartique des passions humaines exacerbées y trouvent une illustration qui force l'admiration. Le présent album nous gratifie d'une

connaissance régénérée de l'art d'un Gluck révélé en génie du drame. Mai pour autant pas, comme chez Mozart (en 1791), de déroulement dramatique resserré, d'airs solistiques moins longs, de souffle théâtral irrésistible comme l'incendie du Capitole dont le divin Wolfgang, à la fin de sa trop courte carrière, fait le premier tableau romantique de l'histoire lyrique au XVIIIème siècle finissant. Pas encore de duos, d'ensembles ou de chœurs agissant cachés en coulisses pour une action simultanée, mais déjà en 1752, une refonte des airs qui certes longs, savent s'immiscer très subtilement dans la trame même de l'action : le parcours émotionnel de chaque protagoniste fusionne avec l'action proprement dite et les arias da capo paraissent étroitement liés et interdépendant des situations scéniques. Tout cela est remarquablement exprimé et compris par **Werner Ehrhardrt et son musiciens d'Arte del mondo.**

Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe des chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple… On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux démiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue… En somme Gluck avant Gluck.
Vitalité, tempérament et aussi voix caractérisées prêtes à en découdre parfois à la limite de la justesse mais avec quel sens du risque (assumé): écoutez ici l'air CD3 plage 5 où le contre ténor Flavio Ferri-Benedetti (Publio) ose tout … à l'égal de sa consœur, la mezzo **Raffaella Milanesi** (ardent

Sesto de braise et embrasé, aux agilités acrobatiques inouïes révélant des aigus nets dans son air plage 11): ce « nouveau » et méconnu Gluck saisit par son audace, sa musicalité expressive, d'une âpreté qui rappelle les premiers jalons baroques portés par l'engagement des pionniers. De son côté, **Valer Sabadus** (Annio) n'usurpe pas sa renommée naissante, aux côtés des Franco Fagioli, nouveaux contre ténors d'un nouveau gabarit : percutants, finement caractérisés ; son timbre (d'une fragilité cristalline taillée pour les lamentos introspectifs et les blessures ténues), son style fin apportent également une couleur humaine très aboutie à la ciselure émotionnelle développée et défendue par Gluck (même cd, plage 18).

Gluck avant Gluck

Lyre brûlante du Gluck napolitain

Voici donc le génie dramatique du compositeur à Naples, déjà maître du seria en 1752, soit 10 ans avant sa sensationnelle réforme de l'opéra opérée à Vienne avec Orfeo en 1762… DHM Deutsch Harmonia Mundi a le mérite de soutenir un tel projet car les productions discographiques d'envergure et ambitieuses comme les révélations lyriques sont de plus en plus rares surtout à ce niveau d'implication. Ici, le premier Gluck, très italien évidemment, contemporain des premiers chefs d'oeuvres mozartiens s'impose à nous par un sens du drame que les interprètes parfaitement menés par le chef de L'arte del mondo, **Werner Ehrhardt**, servent en se dépassant unanimement.
Le profil des caractères y gagne un surcroît de relief, qui doublé par un continu et un orchestre bondissants eux aussi à l'écoute des vibrations expressives, articule une musicalité constamment développée dans le sens de l'action. Les 4 cd de

cette première sur instruments d'époque montrent toute la science du Gluck « napolitain » des années (1752) : efficace, vitaminé, souvent direct dans une langue lyrique qui sert et la tentation virtuose des airs de bravoure et l'allant irrépressible de l'orchestre qui pousse à la résolution du drame.



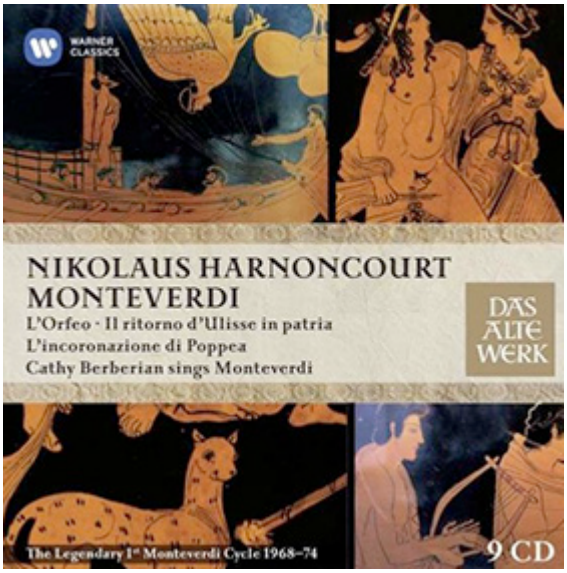
Nous sommes loin cependant du chef d'oeuvre mozartien – sombre, funèbre mélancolique-, mais Gluck âgé de 38 ans, sur un livret de Metastase sait relever le défi de la dramatisation psychologique et des situations extrêmes révélant les vraies natures. Sans temps morts, tout le CD3 (Acte II) est une série d'airs frénétiques (de coloration martiale – cor omniprésent) qui déploient les pulsions, les désirs, les aspirations les plus intimes, jusque là demeurées cachées par bienséance, pudeur ou calcul. Le chef gagne par un geste précis, intérieur, expressif certes mais subtilement suggestif (plage 9 : la soprano **Laura Aikin** campe une Vitellia, voix tragique et lugubre, d'une gravité douloureuse, languissante et nostalgique dont la déchirante impuissance s'exprime dans son dialogue avec le hautbois : *je sens geler mon cœur : Sento gelarmi il cor…*). C'est l'un des instants les plus prenants de l'action. L'emblème d'un style capable de faire jaillir la pudeur la plus juste.

2014 marque le centenaire de Gluck : anniversaire passé sous silence quand Rameau, son rival dans le coeur de Rousseau, occupe légitimement le devant de l'affiche. Avec ce remarquable enregistrement, Werner Ehrahrdt poursuit un parcours sans fautes semé d'indiscutables accomplissements (dont Medonte de Myslivecek en 2010) première révélation majeure du maestro et de son ensemble, suivi de La Finta Giardiniera d'Anfossi, 1774 (enregistré en 2011) ; et DHM confirme la justesse de son discernement, combinant

défrichement et cohérence artistique car ici le plateau vocal et la lecture des instrumentistes se révèlent plus que convaincants. Superbe découverte servie par une réalisation sans défauts.

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanesi, Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L`arte del mondo. Werner Ehrhardt. 4 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (3 CD Sony classical). Enregistré à Leverkusen, en novembre 2013.

CD. Nikolaus Harnoncourt : opéras de Monteverdi (9 cd Warner).



CD. Nikolaus Harnoncourt : operas de Monteverdi (9 cd Warner). Très opportune réédition que ce coffret historique qui nous fait remonter les eaux originelles de la révolution « baroqueuse ». Voici donc le légendaire Nikolaus Harnoncourt, en son œuvre pionnière et décisive, enregistrant dès 1969 à Vienne avec les instrumentistes de son Concentus Musicus, Orfeo, l'opéra des origines (1607), celui qui tout en prolongeant l'écriture madrigalesque, intensément poétique et de plus en plus dramatique, inaugure une nouvelle conception du théâtre musical désormais continûment chanté. Lui succède Il Ritorno d'Ulisse en 1971 et l'Incoronazione di Poppea en 1973 et 1974, toujours à Vienne. L'opération

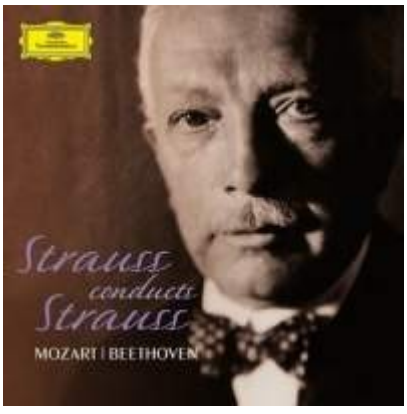
révolutionnaire était dès lors accomplie et à la suite d'Harnoncourt, l'interprétation de la musique baroque ne serait plus jamais la même. Le chef autrichien restitue la pureté expressive du recitatif, le flux souple et expressif du recitar cantando, et aussi, très proche de sa propre nature (chez Mozart par exemple quand il dirige La Clémence de Titus ou Les noces de Figaro), l'essor de la mélancolie ou de la gravité sombre voire lugubre. Les 8 premiers cd nous délivrent ainsi l'héritage lyrique le plus décisif de l'après guerre : un manifeste concret pour la nouvelle esthétique à développer et approfondir désormais. D'autant que, la crise du cd étant venu, le profil des nouvelles générations de musiciens et chanteurs contemporains – infiniment moins défricheurs et audacieux que leurs aînés-, ont comme asséché le fleuve qui débordait alors en créativité, curiosité, désir d'exprimer et de partager…

Aux origines de la révolution baroqueuse…

Aujourd'hui, la trilogie montéverdienne s'est imposée à nous comme l'autre, toute autant magicienne et enchanteresse, celle mozartienne -comprenant les 3 opéras que Wolfgang écrit avec Da Ponte. Suprême conquête. Monteverdi n'aurait jamais imaginé un tel retour en force ni une telle réconnaissance… même si Orfeo et Poppea sont plus joués qu'Ulisse. De la fin des années 1960 aux débuts 1970, Harnoncourt soulignait enfin le profil de nouveaux héros tragiques et héroïques, languissants, amoureux : Poppée et Néron, Sénèque, Orphée, Pluton, Ulisse et Pénéloppe. La pléiade de nouvelles voix requises pour une telle révolution allait répondre à son projet d'intégrales avec le nerf et l'intensité nécessaires : ainsi, la diva au tempérament tragique ouverte et curieuse de toutes les audaces et nouvelles expériences, Cathy Berberian qui restera l'interprète hors normes du cd 9 à travers trois perles historiques : Lettera amorosa, le Lamento d'Arianna (1623), sans omettre sa faculté à incarner la fulgurante et déchirante Octavia du Couronnement de Poppée… Si l'avenir

appartient aux audacieux, Nikolaus Harnoncourt nous aura permis de conquérir de nouveaux horizons révélant en une approche régénérée des continents musicaux entiers que l'on apprend encore à analyser, que l'on aime comprendre, défricher… Comme William Christie qui près de 20 ans après le Harnoncourt montéverdien de 1968 nous révélait dans sa beauté troublante et noir l'immense génie lyrique et poétique de l'opéra baroque français Grand Siècle, avec Atys de Lully en 1986. Aucun doute voici 9 pépites à consommer sans modération pour comprendre ce que fut l'électrochoc baroqueux, et regretter peut-être aujourd'hui l'absence d'une véritable relève musicale… Coffret événement.

CD. Strauss conducts Strauss (7 cd Deutsche Grammophon)



CD. Strauss conducts Strauss (7 cd Deutsche Grammophon). Coffret complémentaire aux opéras du maître – somptueusement réédités en une intégrale lyrique événement chez Deutsche Grammophon, voici l'autre carrière de Strauss, non pas le compositeur mais le chef d'orchestre. Une personnalité très célébrée de son vivant évidemment au service de ses propres œuvres dont il assura les nombreuses créations avec une nervosité et cette précision inouïe qui surgit de tous les enregistrements ici réunis.

L'élève de Bulow

Strauss doit à Hans von Bulow sa carrière précoce de Kapellmeister : le chef wagnérien, créateur de Tristan et des

Maîtres Chanteurs de Nuremberg le fait engager comme son assistant : le jeune Strauss âgé de 21 ans se taille une place de choix à la Cour de Meiningen. De Bulow, Strauss apprend la discipline, l'exigence, le travail sur les œuvres pour en comprendre donc en exprimer l'intensité poétique, la fulgurante vérité. Rien de mécanique dans ce regard, sinon le scrupule d'un esthète qui veut comprendre profondément les partitions qu'il est amené à diriger. En cela, Strauss incarne comme Gustav Mahler la double activité d'une pensée musicale en action : composer et diriger.

L'acuité et l'intelligence du Strauss chef d'orchestre ne tardent pas à porter leurs fruits : à Meinengen, puis surtout Munich, enfin Berlin (Orchestre royal de Prusse dès 1898), le chef approfondit son métier. Il dirige aussi à Bayreuth (5 représentations de Tannhäuser en 1894) à l'époque où le jeune compositeur porte à Munich de 1889 à 1896) en une forme inégalée depuis, l'essor du poème symphonique dans le sillon de Liszt et Berlioz. Un tel génie de l'écriture dramatique doué pour l'orchestration, dévoile comme chef une même vitalité irrésistible. Les deux carrières sont encore plus intimement mêlées lorsqu'il prend la direction de l'Opéra de Vienne (avec un autre chef Franck Schalk) en 1919, l'année de la création de son opéra romantique féerique et oriental, La Femme sans ombre (sur le livret de Hugo von Hofmannsthal). Strauss codirigera ainsi l'Opéra de Vienne et jusqu'en 1924. Gustav Mahler avait dirigé l'auguste maison avant lui de 1897 à 1907.

Contrairement à ce qui a été dit et repris sans respect de la réalité, la direction de Strauss ne se limite pas au tic tac régulier d'un bâton porté par un impatient soucieux de faire valoir la montre… image bien réductrice d'un immense musicien qui connaissant la musique et le drame musical de l'intérieur, savait exprimer l'essence poétique des situations comme personne : tous les témoignages de l'époque sont unanimes pour reconnaître sa valeur comme mozartien, -entre autres- ardent défenseur et vibrant interprète de Cosi fan tutte, son opéra préféré de Wolfgang, alors très peu connu. En plus d'être un

travailleur acharné, Strauss fut aussi capable d’un rare discernement.
Le legs de ce coffret de 7 cd dévoile en mono, la baguette souple, ardente du chef dans les années 1920 et 1930, d’une légèreté idéale au service de ses propres œuvres, majoritairement avec l’orchestre de la Staatskappelle de Berlin. Le plus tardif reste Don Quichotte de 1933. Complémentaire, le cd 3 éclaire l’approche plus efficace encore du maître mûr en 1941 avec l’orchestre d’Etat de Bavière (Bayerisches Staatsorchester) dans Une vie de héros où règne l’éclat d’une vitalité préservée, intacte.
Autre pépite du coffret, les 3 Symphonies ultimes de Mozart, traversées par une activité trépidante soucieuse de contrastes et de lumière intérieure, et les Symphonies 5 et 7 de Beethoven, conquérantes, structurées, claires et allantes, témoignages précieux du compositeur maestro, enregistrés alors avec la Staatskappelle de Berlin en 1926.
Strauss by Strauss méritait bien cet éclairage exhaustif. Il reste aux amateurs à (re)découvrir ses dernières captations réalisées pour le Reich avec le Philharmonique de Vienne en 1944 : là aussi un témoignage à connaître indiscutablement, révélant le très grand interprète de ses propres œuvres comme ici le défenseur inspiré de Mozart et de Beethoven.

Coffret Strauss conducts Strauss. 7 cd Deutsche Grammophon. Strauss : Don Juan, Till Eulenspiegel, Intermezzo (extraits), Danse des 7 voiles de Salomé (Berliner Philharmoniker), Don Quixote, Suite du Bourgeois Gentilhomme, Ein Heldebleben (Une vie de héros), Valses du Chevalier à la rose, lieder. Mozart, Beethoven. Staatskapelle de Berlin, Bayerisches Statsorchester. Richard Strauss, direction (1926-1941).

DVD. Rossini : Otello (Bartoli, Zurich, 2012)



DVD. Rossini : Otello (Bartoli, Tang, Zurich, 2012). Cecilia Bartoli fait toute la valeur de cette production zurichoise enregistrée ici lors de sa première présentation en 2012 avant sa reprise récente à Paris (TCE, avril/mai 2014). La mezzo est Desdemona, soulignant combien avant Verdi, le profil des protagonistes est finement ciselé sur le plan musical. L'amoureuse victimisée saisie par la jalousie dévorante du maure y paraît dans toute l'étendue du mythe romantique. A l'aune du ténébrisme shakespearien, soulignons comme une arche progressive, l'intensité d'une voix furieuse au I et II, jusqu'à la prière intérieure, déchirante du III. Les contrastes sont éblouissants, l'intelligence dramatique fait feu de tout bois avec un raffinement expressif et vocal, indiscutable. Sa stature tragique s'impose sur scène, à l'écran et de toute évidence en objet uniquement sonore : sans la réalisation scénique et visuelle, sa Desdemona marquerait de la même façon les esprits et les oreilles.

Pour Bartoli et rien que pour elle …

A ses côtés, l'Otello d'Osborn est honnête malgré des aigus plutôt serrés ; plus vibrant et palpitant, donc libre dramatiquement, le Rodrigo de Camarena. Moins évident et naturel le Iago de Rocha, plus contraint et poussé. Evidemment, la mécanique seria rossinienne n'échappe pas au

chef Muhai Tang mais son manque de « laisser respirer », ses absences de suspensions sur le fil du verbe languissant ou frénétique, marque les limites d'une direction pointilleuse, étrangère à tout souffle embrasé. Heureusement les instruments d'époque de La Scintilla (l'orchestre sur instruments anciens de l'Opéra de Zurich) apporte une couleur spécifique, très à propos avec le souci linguistique de l'excellente Bartoli.

Moins inspiré qu'auparavant, le filon jusque là poétique Caurier et Leiser dessine un drame vénitien sans aucune ombre ni finesse : une succession de gags et d'idées gadgets qui rétrécisse le mythe romantique et passionnel, en fait divers vériste, misérabiliste, d'une austérité asphyxiante qui atteint les idées même de l'actualisation. Pas sûr que l'image lolita addicted à la bière de Desdemona renforce ou éclaire le jeu de la diva romaine qui n'a pas besoin de tels détails anecdotiques pour sortir et déployer sa fabuleuse furià lyrique (on atteint un comble de ridicule quand la chanteuse s'asperge de bière : mais bien sûr pour rafraîchir son tempérament embrasé ??!!)… L'intelligence eut été d'éviter de tels écarts. Décidément, pour Bartoli et rien que pour elle.

Gioachino Rossini (1792-1868): Otello ossia Il Moro di Venezia. Cecilia Bartoli, John Osborn, Peter Kalman, Javier Camarena, Edgardo Rocha, Liliana Nikiteanu, Nicola Pamio, Ilker Arcayürek. Orchestra La Scintilla. Muhai Tang, direction (1 dvd Decca).

DVD. Richard Strauss :

Elektra (Meier, Salonen, Chéreau, 2013)



DVD. Richard Strauss : Elektra (Chéreau, 2013). La production aixoise de 2013 s'impose à nous après le décès de Patrice Chéreau : le document édité aujourd'hui en dvd prend valeur de testament artistique d'un metteur en scène qui avant cette Elektra légendaire avait de la même façon révolutionné en 1976 avec Boulez, la perception du Ring de Wagner à Bayreuth (de surcroît pour le centenaire du festival lyrique wagnérien). On retrouve ici le réalisateur Stéphane Metge qui avait déjà réussit la captation du sublime et noir opéra de Janacek : *De la maison des morts*, autre accomplissement de Chéreau à Aix.
Chéreau s'immerge dans la psyché des êtres, aucun n'est vraiment coupable ou littéralement conformes à ce que l'on attend de lui, ni totalement blanc ni fatalement noir : l'homme de théâtre bannit les frontières habituelles, gomme les manichéismes caricaturaux, façonnant de Clytemnestre, le visage d'une mère faible, détruite elle aussi par le poids du crime qu'elle a commandité (**Waltraud Meier** articulée, théâtrale, diseuse légendaire qui avait déjà chanté le rôle chez Nikolaus Lehnoff à Salzbourg en 2010) ; sa fille, corps suant, souffrant, sensuel : **Evelyn Herlitzius** incarne idéalement ce théâtre lyrique physique avant d'être vocal, dramatique avent d'être lyrique qui est la marque même de Chéreau à l'opéra. A elles deux, le spectacle vaut bien des palmes. Moins évidente la Chrysothémis d'Adrianne Pieczonka qui reste épaisse et moins soucieuse du verbe que ses partenaires. Les hommes sont eux aussi accablés, victimes, noirs.



L’espace scénique et ses décors (monumentaux/intimes) reste étouffant et ne laisse aucune issue à ce drame tragique de famille. Chacun des protagonistes, chacun des figurants exprime idéalement cette fragilité inquiète, ce déséquilibre inhérent à tout être humain. Le doute, l’effroi, la panique intérieure font partie des cartes habituelles de Chéreau (une marque qu’il partage avec les réalisations de la chorégraphes Pina Bausch) : l’homme de théâtre aura tout apporté pour la vérité de l’opéra, ciselant le moindre détail du jeu de chaque acteur. Dans la fosse, disposant d’un orchestre qui n’est pas le mieux chantant, Salonen sculpte la matière musicale avec une épure tranchante, un sens souvent jubilatoire de l’acuité expressionniste. Volcan qui éructe ou dragon qui souffle et respire avant l’attaque et le brasier, l’orchestre se met au diapason de cette vision scénographie à jamais historique. On regrette d’autant plus Chéreau à l’opéra qu’aucun jeune scénographe après lui, parmi les nouveaux noms, ne semblent partager un tel sens fulgurant, incandescent du théâtre. DVD événement, forcément CLIC de classiquenews.com.

Richard Strauss : Elektra, opéra en un acte. Livret d’Hugo von Hofmannsthal d’après Electre de Sophocle
Elektra : Evelyn Herlitzius Klytämnestra : Waltraud Meier Chrysothemis : Adrianne Pieczonka Orest : Mikhail Petrenko
Orchestre de Paris Direction musicale : Esa-Pekka Salonen
Mise en scène : Patrice Chéreau

Réalisation: Stéphane Metge
Bonus: Interview de Patrice Chéreau
Durée: 1h50 min + 23 min (docu, entretiens) – Image: Couleur, 16/9, NTSC. Audio: PCM Stereo, Dolby Digital 5.1
Sous-titres: FR / ANGL / ALL / ITAL / ESP

Zones: Toutes zones – 1 disque(s) – Date de sortie: 20-05-2014

CD. Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings (5 cd Decca)



Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings (5 cd Decca). Pour célébrer le 150ème anniversaire de la naissance de Richard Strauss, Decca réédite le legs de l'un de ses plus fervents interprètes, unanimement reconnu sur le plan artistique … mais politiquement bien contestable : Clemens Krauss. Le chef viennois profita concrètement de l'essor du régime nazi pour développer sa carrière, en dehors de toute rigueur morale, se défendant (trop facilement) de ne jamais » mêler art et politique « . Le moins que l'on puisse dire c'est qu'il avait un sens de l'éthique plutôt élastique. Même s'il fut dénazifié en 1947 (comme Strauss), le débat quant à sa participation au sein de l'Allemagne culturelle à l'époque hitlérienne est loin d'être clos. C'est pourquoi, avant de critiquer sur le plan musical les 5 cd de ce coffret nouveau, il nous paraît important de brosser un court portrait de Clemens Krauss qui fut un proche de Richard Strauss.

Contradiction viennoise

…

Né en 1893, Clemens Krauss appartient à la race des seigneurs, s'affirmant dans la première moitié du XXème comme un chef d'envergure et de vision captivante, dont la génération est celle des Victor de Sabata ou Karl Böhm…

Comme Kleiber et Böhm, Krauss incarne l'élégance viennoise, ayant inventé -mérite non négligeable quand on en sait la réussite jamais démentie jusqu'à nos jours-, le Concert du Nouvel An (et ce dès 1939 soit en pleine apogée nazie), rite depuis lors célébré avec les Wiener Philharmoniker au Konzerthaus de Vienne…

Clemens est le fils d'une danseuse de 15 ans, elle-même nièce de Gabriele Krauss, soprano estimée par Verdi. Le père de Clemens était cavalier virtuose à la Cour de l'Empereur François-Joseph. Le futur chef est l'enfant d'une famille artiste : dans son sang coule le pur esprit viennois, tissé de joyaux et de contradictions parfois effrayantes… La sensibilité, le goût, le style du jeune Krauss lui permettent de se faire remarquer par Franz Schalk alors directeur de l'Opéra de Vienne dont il nomme Krauss, en 1922, premier Kapellmeister. Clemens a 29 ans. Sa sublime et fine direction (d'après les témoignages) du Chevalier à la rose de Richard Strauss lui vaut tous les honneurs dont l'amitié inéluctable du compositeur soi-même dont il devient un proche et un collaborateur désormais régulier. Après la direction de l'Opéra de Frankfort (1924-1929), Krauss devient en 1929, directeur de l'Opéra de Vienne. Exigeant de ses musiciens, jusqu'à des limites insoutenables en répétition, le chef laisse ses musiciens du Wiener Philharmoniker jouer en liberté au moment des représentations publiques : après la sueur, le plaisir partagé et parfois la grâce de concerts inoubliables.

Un génie de la baguette proche des nazis

…

L’essor des nazis lui est profitable (et sa collusion avec les décisionnaires nazis lui vaudra une réputation très entachée), qu’on en juge : Krauss prend la direction de l’Opéra de Berlin en 1935 après la démission de l’humaniste Erich Kleiber (le père de Carlos) ; puis celle de l’Opéra de Munich en 1937 après le départ de Knappertsbuch… et en 1939, après l’Anschluss, la direction du festival de Salzbourg. Opportuniste et vorace, Krauss devient la personnalité incontournable de l’Allemagne hitlérienne. Les années les plus noires de l’Allemagne et de l’Autriche correspondent à l’âge d’or de la carrière de Krauss désormais champion de la cause straussienne : c’est Clemens Krauss qui crée (avec la complicité de son épouse la soprano Viorica Ursuleac) à Dresde Arabella (1933), Jour de Paix à Munich (1938), puis Capriccio également à Munich en 1942 dont il a écrit le livret ! Ce palmarès aurait aussi compté la création de L’Amour de Danaé dont il assure jusqu’à la générale en 1944 à Salzbourg, création avortée à cause de la fermeture de tous les théâtres pour cause de guerre générale. La création n’en sera assurée qu’en 1952, après la guerre et la dénazification de Strauss.

Le procès en dénazification de Clemens Krauss est réalisé de 1945 à 1947 : s’il s’est révélé très entreprenant auprès des instances nazies, Krauss a cependant sauvé des juifs, n’hésitant pas non plus en moderne provocateur à programmer les » ennemis » Debussy et Ravel alors interdits pour cause de guerre. Krauss demeure comme son mentor Richard Strauss, une personnalité contradictoire, troublante, un artiste d’une incontestable séduction dont les actes perturbent. Séparant l’art de la politique, à torts ou à raisons, Krauss poursuit

une carrière éclatante, politiquement et moralement contestable, mais artistiquement inattaquable. Voilà le paradoxe du « cas Krauss », très proche dans ce sens de celui d'un Karajan : les deux chefs auront d'ailleurs le zèle d'obtenir leur carte du parti national-socialiste…

Le retour en grâce, après la guerre et ses accointances avec les nazis, survient quand Wieland Wagner l'appelle en 1953 à Bayreuth pour y diriger Le Ring et Parsifal, provoquant le départ de Knappertsbush qui ne souhaitait pas partager l'affiche avec un « fieffé nazi ». Quoiqu'il en soit, ses versions du Ring et de Parsifal, allégées, vibrantes, dramatiques et fluides à la fois, sont des modèles toujours célébrés qui annoncent nombre de lectures plus modernes. En 1954, Krauss allait reprendre la direction de l'Opéra de Vienne à la demande du ministère de la culture autrichien quand un mécène résolument antinazi menaçant de retirer son important soutien financier, empêcha le Viennois de retrouver son statut d'avant la guerre : Krauss meurt à Mexico le 16 mai 1954 d'une crise cardiaque. Il n'avait que 60 ans.



Contenu du coffret Clemens Krauss, Richard Strauss : the

complete Decca recordings. De fait les 5 cd Decca regroupent le legs Strauss de Krauss le plus intéressant… ici majoritairement symphonique dont l'attention au flux dramatique recueille évidemment l'intelligence du chef lyrique. Ce n'est pas pour rien que Krauss fut nommé directeur des Opéras de Vienne, Francfort et Berlin… en dehors du contexte sulfureux qui le concerne, ses talents interprétatif sont indiscutables.

Decca capte la direction d'un chef usé et marqué par les événements, celui des années 1950, c'est à dire 4 ans avant sa disparition soit de 1950 à 1954. Ainsi dans ce cycle surtout symphonique, la Salomé éruptive incandescente, vocalement caractérisée de mars 1954 – avec le Wiener Philharmoniker- , fait figure de testament artistique comme son Ring et son Parsifal bayreuthiens de l'année précédente. Christel Goltz (Salomé), Julius Patzak (Herode), Anton Dermota (Narraboth), … entre autres confirment ce travail associant cohérence vocale et dramatisme nerveux dont témoigne aussi à la même époque et comme l'emblème de ce « style viennois » d'après guerre, Karl Böhm à la même époque puis surtout après la mort de Krauss.

De l'année 1953 datent les incontournables Aus Italien, Don Quichotte, …. passionnantes également ses versions de Zarathoustra (1950), et surtout de la symphonie autobiographique de Strauss ici enregistrée en 1952: Ein heldenleben opus 40… autant de lectures ardentes toutes réalisées avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker.

Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings (5 cd Decca)

CD. Coffret Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection (39 cd Sony classical)



CD. Coffret Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection (39 cd **Sony classical**) … Récemment décédé (le 20 janvier 2014) suite à un long cancer qui l'aura détruit peu à peu (depuis sa première hospitalisation en 2000), sans affecter sa puissante concentration musicale toujours si palpable en concert, **Claudio Abbado** – né en 1933-, méritait évidemment ce coffret édité par Sony qui réédite avec quelle pertinence plusieurs lectures maîtresses avec les orchestres que le chef italien aura marqué, façonné, « rencontré » au sens le plus profondément humain du terme… Son dernier né, l'orchestre du Festival de Lucerne fondé en 2003, reste composé par les plus grands instrumentistes des orchestres déjà professionnels : chacun souhaite partager ce sens musical intègre, philosophe, généreux que Abbado a su instaurer dans chacune de ses sessions de travail. A la diversité des enregistrements qui nous parviennent, s'ajoute indication mémorielle qui en rappelle le poids à l'époque de leur publication, la réédition des pochettes originelles ; elles réinscrivent ainsi Abbado dans son jus, dans son époque. Les 39 cd réédités par Sony (qui puise donc abondamment dans son catalogue RCA) sont absolument incontournables tant l'art du maestro se révèle dans toute son évidente élégance sertie de profondeur et de dramatise aigu, puissant, raffiné. A cela s'ajoute un charisme

plutôt modeste et si humble, qui fait de Claudio Abbado, un chef courtois et peu demandeur, plutôt soucieux de la qualité de l'échange et du partage, vers ses musiciens, vers les publics.

Ouvrier humaniste de la musique



Les lectures réunies dans le coffret RCA et SONY regroupent surtout les meilleures bandes de l'ère berlinoise quand de 1989 à 2002, Abbado succède à Karajan **à la tête du Philharmonique de Berlin**. Le geste recherche l'écoute, favorise la réponse souple et fluide du collectif traité comme un ensemble chambriste d'instrumentistes égaux, des pairs réunis par le premier d'entre eux en une cohésion fraternelle. Avec Abbado, fini le carcan despotique du Karajan de la fin, tyrannique, obsessionnel, exclusif. Avare en paroles, y compris en répétition, Abbado favorise l'immersion collective, le contact et l'épreuve avec la musique, le dépassement de l'ensemble fondé sur l'interaction multiple. Moins hédoniste et marmoréenne que celle sculptée par Karajan, la sonorité du Berliner version Abbado gagne en rondeur, en chaleur, en moelleux : plus habitée, plus incarnée, intérieure sans démonstration ni grandeur artificielle : Abbado aura réhumanisé en quelque sorte toute l'esthétique du Berliner. Rajeunissant l'orchestre grâce à une série d'engagements nouveaux, Abbado dès 1991, réoriente la politique artistique de l'Orchestre ; inventant des cycles thématiques qui organise autour du noyau musical et du choix des partitions, des événements complémentaires transdisciplinaires avec d'autres

institutions berlinoises : expositions, conférences… Ainsi naissent des programmations thématiques autour de Prométhée, Hölderlin. En plus de cette curiosité à 360° qui rétablit la musique à sa place première, – motrice, fédératrice -, Abbado marque aussi l'interprétation en intégrant les dernières recherches nées de la pratique historiquement informée sur instruments anciens, sans pourtant adopter l'instrumentarium concerné selon les œuvres choisies. De fait, ses lectures avec les Berliner gagnent aussi une nouvelle finesse, une articulation renforcée qui cisèle l'expressivité du geste et de la sonorité globale, qui allège le son, fluidifie la richesse de nouvelles dynamiques. Emblématique de sa curiosité d'esprit, le cycle Schumann en 1994 qui produit ici d'inoubliables Scènes de Faust, absolu incontournable servies par une distribution irrésistible (dont Karita Mattila) …



Contenu du coffret. Les oeuvres enregistrées témoignent majoritairement de la politique artistique développée par Abbado à Berlin dans les années 1990 quand il dirigeait le **Berliner Philharmoniker**. Ses choix de répertoire: les fondamentaux classiques tels Mozart et Beethoven ; les romantiques méconnus ou peu joués (ou leurs œuvres oubliées) : Schumann, Mendelsohn, Dvorak, surtout Tchaikovski dont il défend le génie symphonique, réhabilitant désormais nettement le statut du faiseur de ballets à l'égal des grands symphonistes du romantisme tardif.

Des années berlinoises, voici donc Abbado défricheur et classique alliant ancien et moderne : symphonies (Linz, Haffner, Paris…) et oeuvres concertantes de Mozart, avec l'accomplissement dans la lumière et la finesse grave de la Messe en ut (1990) dont la maîtrise du collectif (vocal et choral) associée au dramatisme orchestral lance un pont vers

l’autre massif incontestable qui demeure la 9 ème de Beethoven (Salzbourg, avril 1996) ; ici et là, le plateau des chanteurs s’avère extrêmement convaincant.

Le coffret Sony classical n’oublie ce qui reste comme deux grands accomplissements lyriques des années 1990 avec le Berliner : le très méconnu et pourtant délirant Viaggio a Reims de Rossini de 1992, suivi en 1993 par Boris Godounov somptueuse et somptuaire production particulièrement complète – c’est à dire en 4 actes, comprenant l’acte III polonais.

Mais le coffret apporte aussi un éclairage plus ancien sur la direction pré berlinoise d’Abbado lorsqu’il dirigeait à la fin des années 1970 le **London symphony orchestra** : Concerto n°3 de Rachmaninov avec le pianiste Lazar Bermann (1977), sans omettre de trépidantes et nerveuses Ouvertures des opéras de Rossini et de Verdi (1978) … Autre immense apport ce dès les années 1985-1988, les symphonies de Tchaikovsky avec **le Symphonique de Chicago**, d’un approfondissement là encore visionnaire qui apporte à l’écriture du compositeur russe, son écoulement organique, sa prodigieuse couleur humaine : mises en regard avec les mêmes symphonies réalisées près de 10 ans plus tard avec les Berliner Philharmoniker (Symphonies 1 et 5 précisément), les premières réalisations avec Chicago gagnent d’autant plus de profondeur.

Une même comparaison peut être d’ailleurs réalisée chez Moussorgski (avec les mêmes commentaires positifs) dont Abbado extrait des fragments passionnants de l’opéra méconnu mais éblouissant La Khovantchina : réalisés à Londres dès 1980, puis repris lors d’un cyclique thématique à Berlin en 1995/1996.



La boîte miraculeuse recèle bien d'autres joyaux encore comme le live de l'Opéra de Vienne de mars 1984 pour un Simon Boccanegra de Verdi où perce et captive la gravité sombre et tragique du drame (avec un plateau somptueux : Bruson, Ricciarelli, Raimondi …) ; le concert de la Saint-Sylvestre 1992 où sous la conduite du maestro, les oeuvres concertantes de Richard Strauss dont Burlesque pour piano (avec la complicité de sa fidèle partenaire Martha Argerich) agrémentées du final du Chevalier à la rose valent bien alors le rituel plus médiatisé du Konzerthaus de Vienne ; enfin l'on ne saurait mettre à l'écart non plus le très beau programme Luigi Nono et Gustave Mahler qui associe Il Canto sospeso du premier aux Kindertotenlieder du second, en un geste déchirant d'intense et humble vérité (cycle thématique enregistré à Berlin en 1992)… superbe coffret composant un très bel hommage au regretté Claude Abbado.

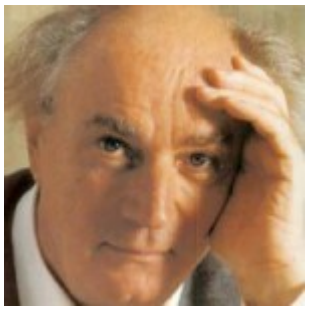
Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection (39 cd Sony classical)

CD. Rafael Kubelik : The Symphony edition (23 cd Deutsche Grammophon)



CD. Rafael Kubelik : The Symphony edition (23 cd Deutsche Grammophon). Edition pour le centenaire Kubelik 2014. Fils du fameux violoniste tchèque Jan Kubelik, **Rafael Kubelik né le 29 juin 1914** en Bohême (actuelle République Tchèque) incarne la lignée admirable et si rare aujourd'hui des musiciens humanistes, engagés, libertaire, ardent défenseur de la liberté des peuples pour que la musique classique exprime idéalement les aspirations démocratiques et fraternelles. L'histoire permettra de révéler au monde la force et le courage d'un homme fidèle à ses croyances morales et civiques : après avoir fondé le festival du Printemps de Prague après 1945, il quitte la Prague envahi par les chars soviétiques (février 1948) mais revient en gloire 41 ans après, en 1989 après l'effondrement du régime communiste. C'est un expatrié honoré, véritable héros national qui y est désormais fêté, **aux côté du président Vaclav Havel jouant Má Vlast (ma patrie) de Smetana** (le compositeur national entre tous) à la tête de « sa » chère Philharmonie Tchèque, acte commémoratif non sans une portée hautement symbolique. Jamais la musique classique devenue vivante n'aura à ce point exprimé, incarné, porté les idéaux de liberté de tout un peuple émancipé, réunifié.

Centenaire Kubelik 2014



Parcours. Hors de Prague et de la Bohème, Kubelik fait étape à Londres (directeur artistique du Covent Garden dès 1954, principalement donc comme chef lyrique dans Les Troyens, Jenufa…), puis surtout à Munich (comme directeur musical du Symphonique de la Radio Bavaroise avec lequel il entretient une relation fusionnelle pendant 25 ans jusqu'en 1985, dépassant de nouvelles limites dans l'interprétation du répertoire symphonique.

Deutsche Grammophon réédite dans ce coffret de 23 cd, les fameuses **Symphonies de Beethoven** avec plusieurs orchestres distincts, révélant de 1971 à 1975, la sensibilité du chef beethovénien ; Kubelik enregistre son compositeur de prédilection dès les années fastueuses avec La Philharmonie Tchèque puis en 1966-1967 avec ses chers instrumentistes bavarois. Pour Deutsche Grammophon, l'idée, pionnière pour l'époque s'agissant d'un cycle déjà ultra enregistré, favorise pour chaque symphonie de Beethoven, un orchestre différent avec lequel Kubelik a travaillé au cours de sa carrière (Orchestre de Paris, Boston Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker…), le point culminant étant la 9è avec les Munichois (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks).

L'intégrale Schumann quant à elle, réalisée antérieurement entre 1963 et 1964) avec les instrumentistes si difficiles et exigeants du Berliner Philharmoniker, dévoile les aptitudes de Kubelik à nouer une relation humaine intense et riche en quelques semaines, lui qui en outre dirigea plus rarement Schumann en concert. Ce cycle enregistré revêt donc un intérêt particulier que l'on aurait tort d'écarter. On y décèle la sensibilité analytique du chef lettré et érudit qui sait révéler la structure interne des partitions tout en dévoilant la riche matière des références, des correspondances secrètes, le terreau insoupçonné des filiations esthétiques et poétiques.



Plus proche encore de l'âme tchèque, celle qui coule dans les veine de Kubelik, l'enfant de Bohême, **Dvorak** séduit immédiatement par cet état d'évidence, de justesse sans solennité dans une intégrale des 9 Symphonies enregistrées de 1966 à 1977. Le testament musical est recueilli dans ce cycle éblouissant qui court ainsi sur une décennie. Au concert comme ici au disque, la 8ème « du Nouveau Monde » scelle l'acte créateur, l'ambition de l'homme engagé, acteur de son destin que Kubelik porte en un accomplissement rarement atteint : dès sa parution en 1966, la » Nouveau Monde » avec l'équation Berliner + Kubelik emporta un immense succès, encourageant tout le cycle à ce réaliser. Attrait particulier du corpus, la Première Symphonie en ut mineur dite » Les cloches de Zlonice » (dont la partition que Dvorak pensait oubliée, fut retrouvée tardivement à Leipzig en 1882 sans que son auteur ait pu trouver le temps de la réviser pour l'améliorer encore) ; l'oeuvre des débuts affirme déjà un maître symphoniste de 23 ans d'une sûreté de ton et d'expressivité qui annonce les grands massifs de la maturité. Là encore une révélation que l'on doit à la curiosité du chef bohêmien.



Sommet du legs symhonique de Kubelik (avec ses Dvorak), **le cycle intégral des 9 Symphonies de Gustav Mahler** souligne l'entente et la complicité des années bavaroises, entre le chef et ses instrumentistes munichois. Le corpus est certainement l'un des meilleurs héritage discographique de Kubelik directeur du Simphonieorchester des Bayerisches Rundfunk (orchestre symphonique de la Radio Bavaroise). Empêché de diriger Mahler par les nazis, Kubelik ratrape le retard perdu dès 1947,

s’imposant comme l’un des plus fervents mahlériens de l’après-guerre (avec Bernstein; son cadet de 4 ans). Enregistrée de 1967 à 1971, jouée simultanément en concert, l’intégrale Mahler par Kubelik est la première à avoir été enregistrée pour le disque. L’affection du tchèque Kubelik pour la reconnaissance et la diffusion des Symphonies de Mahler est d’autant plus légitime et naturelle que Mahler dirigea en 1908 à Prague sa 7ème Symphonie (avec la 6ème, l’une des plus intimes et personnelles de l’auteur) : le fil était donc rétablit entre Mahler et la Philharmonie Tchèque grâce à Kubelik. C’est d’ailleurs en assistant avant de diriger, aux concerts de chefs prestigieux invités à la Philharmonie Tchèque que le jeune Kubelik subjugué, put écouter et analyser la direction des grands prédécesseurs chez Mahler : Bruno Walter, Fritz Busch, Alexander Zemlinsky et surtout Carlos Kleiber dans cette même 7ème Symphonie. Comment ne pas comprendre toute la profondeur sincère qui semble découler naturellement de sa direction tel un acte d’amour, mesuré, approfondi pour l’humanité comme Mahler lui-même lorsqu’il tendait le miroir à l’humanité avant la Première Guerre, comme s’il ressentait la nécessité d’une compassion universelle et fraternelle pour éviter l’horreur menaçante hélas tragiquement inévitable…



Contemporain de Giulini (lui aussi né en 1914), Kubelik se dévoile dans ce coffret incontournable qui souligne combien il fut un interprète inestimable en matière symphonique (aux côtés de sa carrière de chef lyrique, non moins captivante : c’est Kubelik qui assure les premiers enregistrements discographiques des opéras contemporains : Mathis le peintre d’Hindemith, Palestrina de Pfitzner). **Le coffret Rafael Kubelik : The Symphony Edition est » CLIC » de classiquenews.com.**

Rafael Kubelik : The Symphony edition (23 cd Deutsche

Grammophon)

Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard)



Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard)… Œuvre clé dans la production wagnérienne, mais aussi centrale dans toute la création musicale lyrique, l'opéra de Wagner : Tristan et Isolde (créé en 1865) se dévoile ici sous la plume passionnée, subjective de son auteur. Le texte analyse chacun des aspect de la partition, éclairant architecture harmonique, audace stylistique, accords suspendus, surtout cet accord fameux de Tristan… noyau fascinant d'une écriture qui ouvre sur l'inexprimable et le transcendant, sur le mystère de l'amour et l'impossibilité de le vivre sur cette terre (mensonge du jour, ivresse extatique de la nuit comme le développe l'acte II). Tristan une Isolde composé pendant le vaste chantier du Ring, n'exprimerait-il pas au plus près les thèses esthétiques de Wagner développées dans son passionnant essai sur la musique : « Opéra et drame « ? – un essai que Richard Strauss considérait comme sa bible… Voilà une évidence à laquelle le lecteur souscrit face à d'aussi bons arguments.

L’auteur explique la place de Tristan dans l’oeuvre de Wagner, la genèse de l’ouvrage, sa singularité face aux opéras Siegfried, Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg jusqu’à Parsifal… les thèmes du mythe tristanesque sont ici argumentés et analysés : l’amour et la mort, le jour et la nuit, et certains passages sont plus minutieusement étudiés tels le Prélude et la mort d’amour (Liebestod). Même la liste précise des quelques 62 thèmes musicaux (Leitmotive) permet d’identifier les éléments structurels d’une partition complexe mais pas compliquée, aussi dense et versatile que le mouvement des sentiments.

Particulièrement passionnants les chapitres dédiés à la structure tonale des actes II et III et leur signification sémantique et le complément analytique consacré au traitement orchestral dans Tristan und Isolde. Le regard embrasse toute une vie, un destin aussi, celui de Wagner empêtré dans la malédiction de l’amour (pour Mathilde Wesendonck). Et l’on comprend mieux le fil ténu d’une écriture qui témoigne de sa expérience face à la puissance amoureuse, elle-même inspiratrice de l’œuvre d’art totale à laquelle aspire toutes les forces du compositeur démiurge. C’est une route sinueuse de sentiments radicaux et exacerbés qui fait de Wagner, le compositeur de l’amour, mais une force vécue, éprouvée qui subit l’influence du pessimisme de Shopenhauer et celle de Feuersbach : ayant atteint un sommet avec le duo Siegmund/Sieglinde de la Walkyrie, Richard laisse reposer la composition de Siegfried pour se consacrer à Tristan… ainsi pourra-t-il écrire le duo Siegfried/Brünnhilde. Mais se défaire d’une telle épreuve musicale et personnelle, Wagner compose sa comédie Les Maîtres Chanteurs pour revêtir non pas l’habit du jeune champion réformateur Walther, mais plutôt celui du maître artisan philosophe, Hans Sachs, qui le mène vers la voie du renoncement … celle de Parsifal (le dernier visage du Wagner mystique, désormais convaincu par les enseignements de Bouddha). Passionnant.

Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard). EAN : 978221368113. Parution : 28/05/2014. 288 pages. Format : 120 x 185 mm. Prix public TTC: 17 €.

CD. Rameau : Les Indes Galantes (Hugo Reyne, 2013)



CD. Rameau : Les Indes Galantes (Hugo Reyne, 2013)… Parlons de l'œuvre d'abord. S'il y a bien un « cas » Hippolyte et Aricie, scandale retentissant et coup de génie sur la scène lyrique et tragique en 1733, il y eut bien un nouvel accomplissement tout autant capital dans l'art français avec **Les Indes Galantes de 1735/1736…**. Au début des années 1730, le quinqua Rameau y renouvelle considérablement le genre de l'opéra ballet légué par Lully et Campra (L'Europe Galante de 1697), mais le Dijonais va plus loin et ose plus fort : la galanterie ici unit les parties disparates (les quatre entrées), et la danse unifie le propos avec l'essor du ballet héroïque et d'action.

Hugo Reyne souligne l’éclat poétique des Indes Galantes de Rameau

Live viennois enthousiasmant

Mais, exigence du sens oblige, et soucieux d’une dramaturgie pas que décorative, Rameau et son librettiste Fuzelier, développent aussi une satire de la société française (comme l’a fait Montesquieu dans ses Lettres persanes de 1721) : sous couvert de badinerie exotique (Les Indes sont orientales donc persanes, mais aussi occidentales, donc des Amériques), les deux satiristes pourfendeurs tendent le miroir (comme dans Platée) à leurs contemporains, et Rameau si peu courtisan et frappé de lucidité quant à la comédie humaine, y épingle les travers les plus ignobles du genre humain. L’homme en société est un monstre que la candeur et l’innocence du bon sauvage sait dénoncer par contraste. La sociabilité corrompt le coeur humain que la musique de l’enchanteur Rameau sait retrouver à sa source : le prétexte exotique et le registre amoureux et tendre permettent de réaliser cette miraculeuse redécouverte. Un retour aux sources d’une certaine manière que la magie d’une musique enchanteresse réactive.

Au désir et à la magie de l’effusion partagée, Rameau imagine un délire naturaliste pur avec l’entrée des Fleurs où l’orientalisme persan du propos (la rose éprouvée par Borée est guérie par Zéphire) offre un canevas poétique absolu. De même, dans Le Turc généreux, le compositeur sait glisser une tempête naturelle : aboutissement des recherches de Rameau sur l’évocation des phénomènes qu’il a observés (vent, éclairs, orage…). Expression des miracles de la nature et dénonciation de la perversité vénale des colons européens se conjuguent idéalement dans l’entrée des Incas où Rameau caractérise le personnage clé de Huascar qui pour écarter vainement son aimée Phani (qui aime l’envahisseur espagnol Carlos), suscite en

sorcier démiurge, l'irruption d'un volcan, preuve que les dieux Incas sont en colère contre l'union d'un indigène et de l'étranger… Ici, Fuzelier par son livret se place aux côtés de Las Casas, défenseur de la cause indienne lors de la controverse de Valladolid : l'harmonie des bons sauvages est détruite par l'appétit des européens qui sous couvert d'une évangélisation abusive, ciblent tout l'or de l'Inca.
On comprend dès lors que Les Indes Galantes sont l'aboutissement du Rameau le plus exigeant comme le plus raffiné ; sa haute conscience morale égale l'exigence de l'esthète artiste. C'est dire la valeur des Indes Galantes.

Que pensez de cette nouvelle réalisation qui s'appuie sur un édition originale conçue par Hugo Reyne, le chef fondateur de la Simphonie du Marais (l**a partition nouvelle demeure accessible gratuitement sur la toile**) ?

Difficile pour les connaisseurs de passer après l'indiscutable William Christie et l'excellence de ses Arts Florissants qui les premiers ont su défendre l'âme et l'esprit de la musique ramélienne, qu'il s'agisse d'opéras et de ballets. Leur production au Palais Garnier reste mémorable comme Atys de Lully à l'Opéra Comique. Et que dire encore parmi les nouveaux interprètes, du geste millimétré, architecturé comme peu, du claveciniste et chef Bruno Procopio, qui récemment a démontré sa science intuitive, particulièrement irrésistible dans le même répertoire (Chaconne des Sauvages entre autres), mais de surcroît avec instruments modernes (avec les musiciens du Simon Bolivar Orchestra, l'orchestre de Gustavo Dudamel)?



S'agissant de la lecture d'Hugo Reyne, l'impression globale est favorable malgré d'évidents déséquilibres. D'abord, nos réserves. Maillon faible de la production, le chœur qui manque de sûreté comme de subtilité dans l'élocution d'un français

le plus tendre ou le plus expressionniste : pas assez de précision ni d'intonation pleinement maîtrisée. Le plateau des solistes se hisse honnêtement face à un massif de perfections multiples dont il ne restitue que quelques fragments.

Entre autres, emblématique de toute l'approche et des moyens mis en œuvre, la soprano Stéphanie Révidat, excellente vocaliste au demeurant, aux aigus pas toujours clairement et fermement tenus, semble manquer encore d'aise comme de naturel. Manque de temps de répétition ? Probablement. La Zima de Valérie Gabail déçoit dans Les Sauvages (ratant toute sa partie finale par une justesse aléatoire et une maniérisme linguistique qui gomme des décennies de pratique baroqueuse antérieure), et même Aimery Lefèvre que l'on a connu plus élégant et fluide, écrase son timbre avec un vibrato qui devient systématique… (son Huascar reste monolithique quand Fuzelier et Rameau ont conçu un personnage complexe, fier et tendre, attachant à force de souffrance amoureuse et d'impuissance malgré le volcan qu'il maîtrise). Le haute-contre François-Nicolas Geslot doit impérativement mieux contrôler ses lignes et sa justesse (Tacmas) : avec plus de maîtrise, son sens du phrasé pourrait réserver de belles surprises dans les prochaines années. En revanche, le français impeccable de Reinoud Van Mechelen est le pilier de la production, mais le ténor n'est-il pas passer par le Jardin des Voix de William Christie justement ? Son style, son élégance naturelle restent un modèle pour chacun des solistes réunis à Vienne. Que n'a-t-il ici chanté justement le rôle de Tacmas ?
Mais en dépit des défaillances ici et là relevées, l'engagement global des solistes relève la tenue générale d'une prise live qui se révèle à l'écoute réellement entraînante, touchante même par sa tension nerveuse, son allant dansant : autant de qualités que souligne l'écoute et qui doit sa réussite au seul tempérament du chef fédérateur.

Le vrai personnage revendiquant ici l'éclat du genre

symphonique en germe, c'est évidemment **l'orchestre**. Symphoniste dans l'âme, et dramaturge pour les instruments, Rameau redouble d'invention comme souvent, d'éclairs géniaux. La tendresse suave et exquise du ballet des Fleurs (premier véritable ballet d'action où brilla -outre la flûte enchanteresse souvent en solo-, l'étoile de la danse Marie Sallé) ou la sublime chaconne des Sauvages, pleine d'une majesté nostalgique…. d'un feu à la fois guerrier et tendre (trompettes et hautbois/bassons), montrent assez le soin et la passion que cultive Hugo Reyne dans un répertoire qu'il aime sincèrement et dont il aime à transmettre l'éclat comme la vitalité. Le chef de La Simphonie du Marais a publié nombre de disques dédiés à l'émergence et l'évolution du ballet de cour et des premiers opéras baroques français. Sa connaissance affûtée et analytique du genre s'en ressent ici.

Défenseur depuis des années du patrimoine baroque français, en cela parfait héritier de William Christie, le chef flûtiste détaille, caractérise, swingue aussi avec une énergie de bout en bout enthousiasmante. La vitalité (rehaussée par la prise live de l'enregistrement) est ici la marque de fabrique de cette réalisation dont le charme envoûté sait communiquer son amour de l'œuvre, l'une des plus fascinantes du grand Rameau. Le disparate des quatre entrées chorégraphique est effacé sous le flux, le souffle coûte que coûte que sait instiller Hugo Reyne. Live attachant et très impliqué, d'autant plus opportun en cette année Rameau où, pour le moment les nouveautés discographiques sont étrangement plutôt rares.

Rameau : Les Indes Galantes, nouvelle édition complète. Solistes, chœur et orchestre de La Simphonie du Marais. Hugo Reyne, direction. Version intégrale enregistrée au Konzerthaus de Vienne en 2013. Coffret 3 cd, Editions « Musiques à la Chabotterie ». Parution annoncée le 22 mai 2014