

CD. Vivaldi : L'incoronazione di Dario (Dantone, 2013)

CD. Vivaldi : L'incoronazione di Dario (Dantone, 2013). L'agilité esthétisante qu'apporte le geste fluide et dramatique d'Ottavio Dantone fait heureusement palpiter le continuo et l'orchestre, révélant avant toute chose (dont la très cohérente distribution vocale réunit ici) cette frénésie miraculeuse du Pretre Rosso, ses alanguissements aussi. La cohérence sonore est irrésistible, confirmant à nouveau ce que nous aimons penser : aux côtés de Haendel et Rameau, Vivaldi est l'un des très grands génies de l'opéra baroque du premier XVIIIème.

Excellent Dario de Dantone

Le début de l'intrigue persane commençant par un superbe duo d'altos féminins, celui des deux sœurs Statira et Argene, les filles du grand Cyrus, recèle bien des trésors lyriques.

Soutenu par les satrapes pour succéder à Cyrus et épouser sa fille Statira (qui l'aime sans ciller), Darius trouve un excellent interprète en la personne de l'excellent ténor Anders Dahlin (d'ailleurs très bon ramiste). La flexibilité tendre et bien chantante de la voix offre une saisissante présence au héros de l'opéra : viril mais enivré, déterminé mais humain. Belle musicalité ardente également pour les deux femmes dressées de part et d'autre de ce Dario fringuant de haute voltige : Delphine Galou et Sara Mingardo composent de superbes portraits féminins des deux sœurs, la malicieuse et hypocrite autant que



jalouse Argene ; la noble et droite, lumineuse et ardente Statira. Dommage que l'Oronte de la mezzo Lucia Cirillo paraisse si peu impliquée par son personnage, contredisant par exemple les contrastes dynamiques de l'orchestre dans son air du II, le plus long de l'opéra (plus de 5mn30).

L'Arpago de Sofia Soloviy est un peu étroit. L'Alinda de la soprano **Roberta Mameli** a un tout autre tempérament, ardent lui aussi, et d'un engagement sans failles (superbe air du II : Io son quell'augelletto...). La soprano palpitante, au diapason du continuo et de l'orchestre, finement ciselé comme son chant, est la surprise et la révélation de cette production. Un nom à suivre.

Pour beaucoup encore (trop), les opéras de Vivaldi sont une série mécanique d'airs da capo, certes avec variations, et tout de même grand raffinement instrumental : écoutez l'air de Statira au III (Sentiro fra ramo e ramo : où le chant des cordes et du violon solo ressuscitent l'extase printanière : l'auteur des Quatre Saisons n'est pas loin...). Dantone sait nous démontrer sans démonstration que l'invention formelle suit les rebonds de l'action, révélant les personnalités de chaque protagoniste : la couleuvre Argene, le couple lumineux Dario/Statira...

Grâce au piquant raffiné de L'Incoronazione di Dario (Couronnement de Darius), créé durant l'hiver 1717, sur la scène de son théâtre à Venise, le San Angelo, Vivaldi allait gagner les faveurs du gouverneur autrichien de Mantoue, Philipp von Hesse-Darmstadt (présent à la première) qui l'invite dans la foulée comme maestro di capella, au lieu même où brilla Monteverdi. Le chef d'oeuvre prémantouan de Vivaldi ne pouvait ici trouver meilleurs interprètes : agiles, caractérisés, d'une ivresse musicale dépassant la seule exécution honnête. Il faut du sang et du nerf chez Vivaldi : Ottavio Dantone et son ensemble très affûté, Accademia Bizantina, nous en dispense avec force et



intelligence.

Vivaldi : L'incoronazione di Dario. Venise, San Angelo 1717.
Anders Dahlin, TENOR: DARIO. Sara Mingardo, CONTRALTO:
STATIRA. Delphine Galou, CONTRALTO: ARGENE. Riaccardo Novaro,
BARYTON: NICENO Sofia Soloviy, SOPRANO: ARPAGO. Lucia Cirillo,
MEZZO SOPRANO: ORONTE. Giuseppina Bridelli, MEZZO SOPRANO:
FLORA. Roberta Mameli, SOPRANO: ALINDA. Accademia
Bizantina. Ottavio Dantone, direction. 3 cd **Naïve**.
Enregistrement réalisé en septembre 2013 en Allemagne.

DVD. Tchaïkovski : Eugène Oneguine (Netrebko, Gergiev, 2013)

La production qu'affichait le Met de New York en septembre 2013 restait prometteuse avec dans le rôle de Tatiana, -la jeune femme écartée par l'ours cynique et désabusé Onéguine, l'incandescente diva austro-russe Anna Netrebko. Velours ample et voluptueux, sur les traces de Mirella Freni, la soprano a tout pour emporter le caractère conçu par Tchaïkovski entre amertume, solitude, dignité. De la jeune femme ivre et tendre, amoureuse : celle de la lettre, à l'épouse mariée par devoir et dignité, la cantatrice incarne toutes les nuances d'une féminité complète, ardente et palpitante. On se souvient que les premières représentations pour l'ouverture de la saison 13-14 avaient été marquées par les manifestations anti-Poutine du groupe Queer Nation, pour fustiger les mesures antigay du président russe dont sont proches Gergiev et la soprano



vedette.

Le spectacle a été créé en 2011 en Grande-Bretagne et met en avant une lecture très classique de l'opéra dans ses costumes et décors XIXème qu'aucun regard décalé ne vient perturber. Pour autant, malgré son classicisme de mise, parfois banal, le dispositif permet de se concentrer sur les chanteurs, tous parfaitement investis pour faire monter le baromètre. La cohérence du plateau, sur le plan vocal assure la réussite globale du spectacle : Netrebko affiche une sensualité radieuse, celle d'une amoureuse sincère, loyale, encore pleine de fraîcheur à l'acte I. Puis, la femme mariée déploie un large ambitus avec toujours les couleurs et le velours d'un timbre somptueux. Mais plus que l'érotisme du timbre féminin, c'est la justesse de l'intonation entre sincérité et passion qui trouble le plus.

D'autant que l'Onéguine du baryton Mariusz Kwiecien, soigne lui aussi l'élégance chambriste du chant, éclairant les blessures secrètes qui fondent son personnage solitaire, secret, d'une pudeur philanthropique maladive. Parfois étrangement glacial, parfois d'une tendresse farouche. Eclatant, parfois trop claironnant, c'est à dire pas assez nuancé, Piotr Beczala attire néanmoins et légitimement, tous les regards sur son Lenski, intense, stylé, déchirant. Pour autant, nous avons encore en tête l'envoûtante fusion du couple Fleming/Hvorostovsky dans la mise en scène de Carsen, production précédente, sommet théâtral depuis 1997. Pas sûr que celle-ci ne la fasse oublier : la vision scénique et dramaturgique n'est pas aussi raffinée et mordante que celle de Carsen. Différemment à la production scénique originelle, le film vidéo en plans rapprochés soignés sait compenser le manque de sentiments parfois exposés par une mise en scène trop classique. Autant dire que ce dvd mérite le meilleur accueil, en dépit de nos infimes réserves : la passion destructrice s'accomplit ici, dans le pur respect de la lyre tchaïkovskienne.

Tchaïkovsky: Eugene Oneguine. Mariusz Kwiecien (Onegin), Anna Netrebko (Tatyana), Piotr Beczala (Lensky), Oksana Volkova (Olga), Alexei Tanovitski (Gremin). Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet, Valery Gergiev, direction. Deborah Warner, mise en scène. 2 dvd 073 5114 Deutsche Grammophon.

CD. Provenzale : La Stellidaura Vendicante (Alessandro de Marchi, 2012)

CD. Provenzale : La Stellidaura Vendicante (Alessandro de Marchi, 2012). Il fut un temps, à l'époque du feu label Opus 111, depuis racheté par Naïve, Provenzale occupait une place non négligeable du catalogue discographique grâce entre autres à l'audace défricheuse de l'ex Capella dei Turchini (Antonio Florio, direction) qui s'était fait une spécialité de défricher l'œuvre prolifique du Napolitain. Un tempérament taillé pour l'opéra qui aux côtés des perles comiques et des oratorios et drames sacrés (spesames fervents de Rosalia dans *La Colomba ferita*), nous offre ici un opéra tragico héroïque de 1674, nouveau jalon de l'opéra partenopéen du premier baroque (Seicento). S'y agrègent tous les ferments d'un génie lyrique et dramatique puissant et terriblement sensuel (Cavalli le sublime vénitien n'est pas loin) au service d'une action qui met en scène l'indomptable et loyale Stellidaura, femme déterminée et courageuse, prête à tout pour sauver son amant Armidoro, bravant le cynisme barbare de son ennemi, l'inflexible Orismondo : Stellidaura est donc une



préfiguration de Leonora et de Tosca, une lionne faite femme.

Stellidaura, la veine pathétique et sensuelle de Provenzale

L'ouvrage est inspirée de la cantatrice Giulia de Caro, directrice du San Bartolomeo de Naples qui passa commande à Provenzale. Exhumée en 1997 (Bruxelles, La Monnaie), la partition est ensuite remontée en 2012 à Innsbruck, sous la tutelle du même chef explorateur, Alessandro de Marchi et son ensemble Academia Montis Realis. L'Italien devenu après René Jacobs, directeur du festival d'Innsbruck, entend reproduire le miracle des représentations passées, un peu à la façon de La Calisto de Cavalli pour le même Jacobs. Las, la distribution est loin d'être à la hauteur de l'ouvrage et les instrumentistes de de Marchi n'ont pas toute la flexibilité ni la science dynamique... des Turchini. Ni même la verve versatile, entre langueurs sincères et amoureuse du couple héroïque (Stellidaura et Armidoro) et comique déjanté voire délirant des personnages secondaires (dont évidemment des dérapages plébéiens cocasses voire picaresques. ici en dialecte calabrais)...

Dans le rôle titre, la mezzo Jennifer Rivera affirme un tempérament vocal généreux quoique manquant parfois de nuances, son vibrato permanent nuisant aussi à la clarté de l'émission. Face à elle, Carlo Allemano sait en revanche nuancer le rôle du méchant Orimondo dont le désir et l'activité de la la jalousie se dévoile, tissant un être de chair et de sang, se révélant plus humain que mécaniquement barbare : un individu et non plus un type. (très beau lamento amoroso : « Trà pianti e sospiri »). D'une tessiture ample et d'une présence continue, le rôle du ténor amoureux et fervent, coloriste aussi, Armidoro est plus bancal : Adrian Strooper manque de finesse, de clarté, de justesse aussi : schématisant un personnage qui exige éclat, tendresse, intensité. Domestique à l'origine tenu par le castrat juvénile Nicolo Grimaldi (Nicolini alors âgé de 12 ans... qui créera Rinaldo de Hanedel), Armillo est ici défendu par le contre ténor Hagen Matzeit, loquace, ardent malgré sa petite voix.

En fosse, chef et instrumentistes peinent à exprimer l'extase amoureuse comme l'ivresse bouffe des situations. Le geste reste étroit, systématique en un continuo peu caractérisé et lui aussi peu nuancé, qu'un Ottavio Dantone et sa Academia Bizantina (vrai rival dans ce répertoire) aurait certainement mieux sculpté. Il y manque un soupçon de dépassement, de transe, de vertiges comme de délire... autant de critères déterminants qui font les grandes interprétations au service des grandes œuvres (c'était le cas de La Calisto de Cavalli par Jacobs dans la mise en scène de Wernicke : un must devenu légendaire). Avec l'intensité (et l'épaisseur vibrée) de Jennifer Rivera, la production d'Innsbruck en avait la promesse... mais le cast reste bancal et les instrumentistes, trop neutres. Tout est trop poli.

Francesco Provenzale (1624 – 1704) : La Stellidaura Vendicante (Naples, 1674). Opéra en 3 actes sur un livret d'Andrea Perrucci. Stellidaura : Jennifer Rivera, mezzo-soprano. Orismondo : Carlo Allemano, ténor. Armidoro : Adrian Strooper, ténor. Giampetro : Enzo Capuano, basse. Armillo : Hagen Matzeit, contre ténor. Academia Montis Regalis. Alessandro de Marchi, direction. 2 cd, DHM. Enregistrement réalisé à Innsbruck en 2012.

Livres. Daniel Barenboim : La musique est un tout (Fayard)

Livres. **Daniel Barenboim : La musique est un tout...** Voilà un opuscule que beaucoup d'artistes devraient méditer, assimiler, régulièrement consulter et interroger : leur place dans la société, la relation salvatrice de l'art et de l'engagement philosophique, sociétal à défaut d'être politique, y gagnent un manifeste qui vaut témoignage exemplaire. Il n'est pas d'équivalent en France à la personnalité transnationale du chef charismatique **Daniel Barenboim** aujourd'hui : une telle hauteur de vue, une telle pensée musicale et artistique se font rare et qui dans sa suite défendront les mêmes valeurs ? Humaniste engagé, en particulier au service de la réconciliation des peuples au Moyen Orient, Daniel Barenboim qui a la double nationalité (palestinienne et israélienne) s'exprime ici en textes choisis, déjà connus et publiés, mais rassemblés avec quelques autres plus récents (premier chapitre « éthique et esthétique » où l'acte musical est désormais investi d'une exigence morale). Le chef argumente sa vision de la musique, une chance pour l'humanité de sauver son destin trop marqué par la guerre, la destruction, l'incommunicabilité. En homme de paix qui a côtoyé les plus grands politiques, Daniel Barenboim précise aussi ici une manière d'idéal de vie, une formule personnelle qui s'appuyant sur l'expérience et les rencontres, brosse le (l'auto)portait d'un homme de bonne volonté, préoccupé par le sens de l'histoire et de la société, l'avenir des peuples pour lesquels l'offrande musicale pourrait s'avérer salutaire. Une forme de vivre ensemble, de penser autrement le monde qui suscite évidemment l'admiration.



Penser la musique

l'acte musical, un humanisme concret

En intitulant cet ouvrage » La musique est un tout « , Daniel Barenboim relie l'activité artistique à une pensée critique, soucieuse d'améliorer le destin des sociétés ; l'homme de lettres prend pour son compte, l'œuvre de la musique dans nos vies, en particulier dans l'histoire belliciste des Israéliens et des Palestiniens, programmés à une lente mais irrésistible autodestruction s'il n'était des espaces d'échanges et de reconnaissance comme ceux que permet la musique, en dehors du champs politique et militaire. La musique n'est pas une activité déconnectée du monde et des hommes : Daniel Barenboim en son combat admirable nous le prouve ici dans le texte.



S'il y a une solution entre palestiniens et israéliens, celle ci peut voir le jour par la culture et la musique : tel est son combat, la motivation première de son orchestre abolissant les barrières et les frontières, le West Eastern Diwan Orchestra, composé de jeunes musiciens de toutes les nationalités et toutes les confessions.

Dans » éthique et esthétique « , Barenboim précise le statut et la mission de l'interprète, au service de la musique, non de lui-même (servir la musique plutôt que se servir de la musique) ; la place active du spectateur qui rétablit le temps réel de la performance. Passionnantes les pages dédiées à Wagner et la question juive, l'hommage du chef aux habitants (de bonne volonté) de Gaza, pris en otages par les Israéliens et leur blocus abusif.

Chapitres essentiels à ce titre, le discours de Daniel Barenboim lorsqu'il reçut le prix Willy Brandt dont la personnalité politique reste un modèle à méditer réalisant cet idéal dont le chef fait son miel : « vision, stratégie,

courage » ; enfin on ne saurait trop recommander la lecture du chapitre intitulé « Wagner, les Israéliens et les Palestiniens » : tout y est expliqué et finement analysé. Barenboim expose les sources de la haine des Israéliens envers les Palestiniens, remontant aux origines de l'Etat d'Israël (1948) : un état qui fut créer sans cependant chasser ni dominer un autre peuple... A cela s'ajoute la question de jouer Wagner en Israël : Barenboim sait de quoi il parle, lui qui a dirigé Prélude et Mort d'Isolde devant un parterre d'Israéliens, non sans expliquer l'enjeu et le sens de sa démarche. Avant Hitler et les camps d'extermination, Wagner était joué à Tel Aviv par des juifs. La question n'est donc pas la musique de Wagner mais l'instrumentalisation qui en est faite par les extrémistes des deux bords.

Les derniers chapitres réunissent plusieurs transcriptions de conversations entre 2008 et 2011 où Daniel Barenboim, chef lyrique à la Scala, s'exprime sur diverses œuvres : Carmen, Don Giovanni, La Walkyrie. L'épilogue examine la question du tempo et du rapport métronomique chez Verdi, conception personnelle qui révèle l'admiration tardive du maestro pour le compositeur italien (pour son Requiem principalement). Le cas Barenboim rétablit l'espace libre, plein d'espoirs et d'espérance, où la culture se fait action concrète. Que vaut l'art sans conscience ? Un divertissement sans enjeux ni consistance. Pour ceux qui pensent que l'art et la musique peuvent changer notre société, et pour tous les autres qui en doutent encore, voici une lecture incontournable. L'offrande trop rare de l'un des derniers musiciens humanistes et engagés, soucieux de l'avenir de la culture et des hommes.

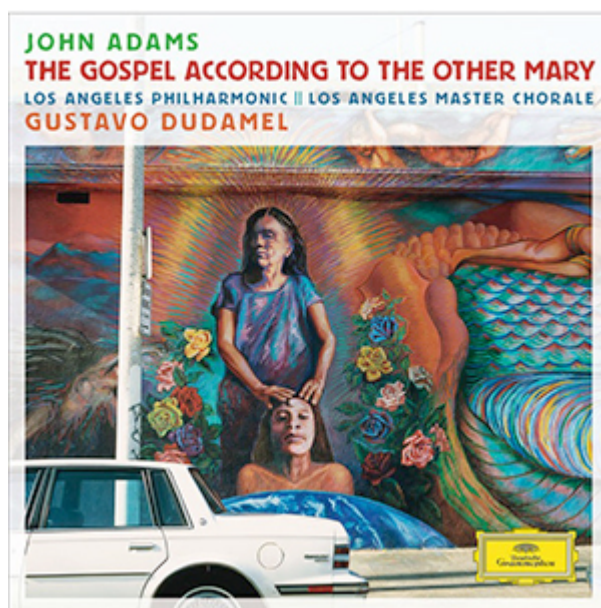
Rappel biographique. Pianiste et chef d'orchestre de réputation internationale, Daniel Barenboim est directeur artistique de la Scala de Milan et chef à vie de la Staatskapelle de Berlin, après avoir dirigé entre autres l'Orchestre de Paris (de 1975 à 1989) puis l'Orchestre symphonique de Chicago (de 1991 à 2006). Il est l'auteur de La

musique éveille le temps (Fayard, 2008).

Daniel Barenboim : La musique est un tout. EAN : 9782213678085. Parution : 02/04/2014. 176 pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public indicatif TTC: 15.00 €

CD. John Adams : The Gospel according to the Other Mary (Dudamel, 2013)

CD. John Adams : The Gospel according to the Other Mary (Dudamel, 2013). Alors que l'Opéra du Rhin s'apprête à produire en création française son opéra antimilitariste [Doctor Atomic \(2-9 mai 2014\)](#), Deutsche Grammophon publie au disque en première mondiale, le drame sacré que John Adams a composé pour le Philharmonic de Los Angeles et qui a été créé en 2012, puis repris comme ce live en témoigne, en mars 2013.



John Adams retrouvait en 2012 et 2013, ici pour la création américaine du Gospel, son complice le scénographe Peter Sellars mettant en espace l'action spirituelle (comme les deux avaient collaboré pour El Niño en 2000). A l'origine, pour l'auteur d'opéras (au génie déjà reconnu grâce à ses ouvrages lyriques précédents The death of Klinghoffer et Nixon in China entre autres), il s'agit surtout d'exploiter le contraste de tempéraments entre Marie la passionné voire la suicidaire et

Marthe plus sereine voire maîtrisée malgré les événements éprouvants qui les accablent. En dépit d'une partition dramatiquement et musicalement hétérogène, le chef parvient à préserver une certaine cohérence de ton et de style.

La Partition dont Dudamel sait par tempérament latin, magnifiquement exprimer les aspirations sauvages, la violence viscérale du drame vécu par un chœur souvent halluciné ou en transe (chœur compassionnel des femmes en particulier)... est une passion – oratorio moderne qui assume pleinement le registre populaire et plébéien de son traitement. Son registre est même naturaliste (chœur des grenouilles juste après la mise en bière) ...

L'orchestre pour lequel a été commandé l'œuvre, rugit souvent en tension et spasmes fortement caractérisés, dignes du Stravinsky du Sacre du Printemps (partie solistes des clarinettes ivres dans l'épisode du Golgotha).

La part des voix solistes se révèle aussi bouleversante : premiers cris paniques et foudroyants de Marie (« ... blessed, blessed »... ») en un lamento poignant qui prend des allures d'errance désespérée puis suspendue, crépusculaire dans la sublime scène de la nuit, précédée par le chœur des contre-ténors, lui aussi d'un pathétique extatique très réussi : ... « Mary, behold thy son ! »...

Le long aria de Mary : « when the rain began to fall »... est un désert de solitude, un gouffre de souffrance. Le point culminant de la partition. Et comme un miroir révélateur, le portrait le plus juste de l'héroïne de ce drame sacré.

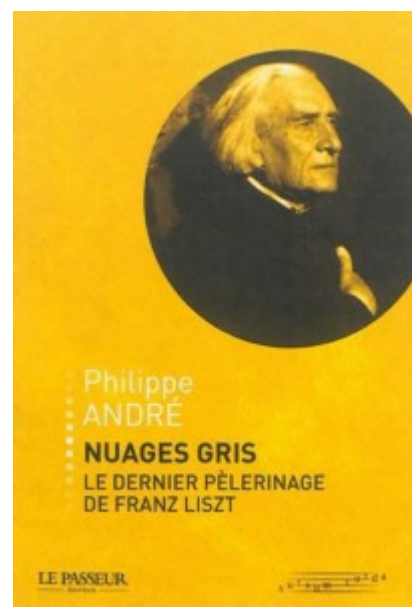
La réussite de la partition tient à l'alternance entre accents collectifs impressionnants, les séquences à 1,2,3 voix, sur le plan dramatique, incantations pathétiques déploratives (solos de Marthe) et stances surexpressives plus rageuses (Lazarus)... Le rapport des parties poétiques et l'architecture globale du poème tient aussi au choix des textes sélectionnés : Passions selon saint Jean, Marc, Luc, Mathieu et pour les interventions plus individualisées : poèmes issus du recueil Baptism on desire de Louise Erdrich.

L'écriture d'Adams tour à tour lyrique, sauvage, syncopée mêle éclairs et suspensions énigmatiques, gouffres et tremblements de terre ... tout concourt à une dramatisation souvent passionnante des actes de la Passion. Sublime.

John Adams : The Gospel according to the other Mary. Los Angeles Philharmonic. Los Angeles Master chorale. Gustavo Dudamel, direction. 2 cd Deutsche Grammophon 00289 479 2243. Enregistrement réalisé à Los Angeles en mars 2014.

Livres. Philippe André : Nuages gris (le dernier pèlerinage de Franz Liszt)

Livres. Philippe André : Nuages gris (le dernier pèlerinage de Franz Liszt). Le Passeur Editeur. Au cœur des pièces pour piano de Liszt, plusieurs Livres des Années de Pèlerinage, commencées pendant les voyages en Suisse et Italie avec Marie d'Agout, mais augmentées et retouchées jusqu'à la fin d'une vie si riche de celui qui était devenu « l'abbé Liszt ». De 1881 à 1886, Liszt compose « autrement », en « Nuages gris » pour reprendre le titre le plus « paysagiste » de cette ultime série au langage moderniste et même prophétique. Philippe André clôt par un dernier volume son étude lisztéenne, aux accents bien plus larges que ceux d'une musicologie traditionnelle.



3e et 4e âges novateurs

« Ce siècle avait deux ans », disait Victor Hugo pour dater sa naissance au début du XIXe ; avec Liszt, le siècle en avait onze ; mais ils moururent à quelques mois d'intervalle (1885, 1886), le poète français dans l'exaltation d'un sur-pouvoir médiatique (deux millions de personnes à ses funérailles nationales !), le musicien hongrois et européen, dans le relatif effacement d'une retraite qu'il avait voulue plutôt discrète. Tous les deux avaient su conquérir leur époque en une activité torrentielle... Mais on ne saurait trop se méfier des immenses créateurs parvenant au 3e, voire 4e âge, tel, en ce XIXe post-romantique, un Verdi qui, à 80 ans, par un coup de jeune éblouissant, inventera son Falstaff novateur et déchaîné... Si Hugo, en approchant du terme, insère du pré-impressionnisme (Le matin, en dormant) dans son Art d'être grand-père et parachève sa Légende des Siècles, Liszt ne ressemble plus alors à aucun autre, et d'ailleurs qui pourrait lui ressembler ?

Hors temps et prophétique

Après avoir passé sa Glanz(Eclat)-Periode en flamboyants combats pianistiques, s'être fixé à Weimar, puis avoir « trifurqué sa vie » (Rome, Weimar, Budapest) comme il le dit joliment, le voilà qui en ses cinq dernières années se consacre (s'enferme ? se confine ? jugent ceux qui ne comprennent pas) à une série – pas encore sens XXe, mais le mot est venu sous la plume ! – d'œuvres courtes pour le clavier, où l'art d'écrire se fait minimaliste, hors-temps mais aussi prophétique. Conforté par sa Foi catholique, « l'abbé » n'aura dès lors, et le moment venu, plus besoin d'implorer les « Seigneurs de la Mort : ayez pitié de moi, voyageur déjà de tant de voyages sans valises... »

Rien de péremptoire

C'est cet ultime parcours d'un Voyageur que le 3e livre consacré aux Années de Pèlerinage écrit par Philippe André commente, médite, et nous donne à entendre. L'auteur de cet opus lisztien a triple vocation et métier : musicien,

sûrement ; dans le « charme discret de la musicologie », aussi ; psychiatre et psychanalyste, indubitablement, à la ville comme à la campagne (languedocienne). Sa méthode d'investigation ne semble pas changée depuis 2010, mais la façon de cerner de « plus petits objets à la limite de l'abstraction » resserre le propos. L'approche est toujours en recherche et en sympathie, sans rien de péremptoire, malgré la science évidente et multiple de celui qui nous guide. Les deux premiers tomes étaient voués à la figuration et à l'ambulation amoureuses : Marie d'Agout, même quand « avec le temps, va, tout s'en va », et qu'il ne reste plus que « des chouettes souvenirs », suisses, italiens, picturaux ou poétiques...

Un nouveau Franz Liszt

Mais « Nuages gris » paraît concerner un nouveau Franz Liszt, pour lequel le poète portugais Pessoa eût trouvé quelque « hétéronyme » ironique et affectueux. Et pas seulement parce qu'après Marie la flamboyante amante (et la mère de trois enfants) il y avait eu avec la princesse Sayn-Wittgenstein – un rien mystico-réactionnaire – course finalement infructueuse au mariage béni par l'Eglise, puis entrée de Liszt dans son rôle d'abbé-sans-l'être-tout-à-fait... Et en prime virage à droite de l'ex-libéral-démocrate, (qui avait été partisan d'un Printemps des Peuples européens), sous la houlette d'une papauté en collage avec la monarchie (la parenthèse d'aggiornamento social de Léon XIII n'interviendra qu'après la mort de Liszt...). Le dernier chapitre compositionnel est ainsi une sorte de finistère, presque île avancée vers le large des morts, poussière d'îlots peu habitables pour des contemporains qui ne risquaient pas de saisir le « sens » de cet avenir. « Ce n'est pas pour vous, avait ironisé Beethoven en parlant de ses dernières œuvres, c'est pour le temps à venir ! » Et on se rappelle que Schoenberg parla plus tard de « Brahms le progressiste » : la formule n'eût-elle pas encore mieux convenu au « dernier Liszt », qui avec son sans-trop-de-tonalité, son abandon du développement pour des processus juxtaposés ou incertains de rêve, s'avavançait en mystérieux

devenir de l'art qu'il avait si éloquemment célébré ? P.André rappelle au passage l'usage-leitmotif de ces Nuages qu'en feront Kubrick dans l'errance de Eyes wide shut, ou des pièces de Ligeti et de Kagel.

Dernier pèlerinage

« Nuages gris », sous-titre Philippe André pour « Pèlerinage de Franz sur la terre ». C'est en effet la pièce la plus connue – la moins inconnue ? – de la Série, et d'ailleurs la seule qui par son titre puisse se rattacher aux « paysages » antérieurs (Suisse, Italie). Le reste est plutôt « état de l'âme » (selon la formule de l'introspectif Suisse H.F. Amiel). L'ensemble – d'ailleurs non réuni en un cycle – « parle » de vie et de mort, les entrelaçant parfois. Et parcourant cette à peine-heure de musique, la « méthode Philippe André », jamais dogmatique, perdure, depuis les rives des trois Premières Années (Suisse, I ; Italie, II ; et III, qui déjà tend au « philosophique ou mystique »). Ici, en « dernier pèlerinage », on retrouve – plus resserré avec la réduction temporelle de l'objet d'étude – un appel cordial vers le lecteur, pour l'inciter à une découverte en commun.

Les concepts philosophiques

P.André n'assène pas la vérité unique, d'une chaire professorale que ses mérites d'érudition lui vaudraient certainement. Ses schémas d'interrogation textuelle sont précis, fouillés, mais ils continuent à questionner en avançant, comme on imagine que Liszt lui-même improvisait, cherchait, calibrant. Si l'analyse – le versant professionnel de l'auteur ! – conduit la démarche, celui qui est devenu l'abbé Liszt, ci-devant tzigane « traînant tous les cœurs après lui » et aussi franciscain, n'est pas mis d'autorité sur le divan : au chapitre pathologie, Schumann et ses abîmes côtoyés ont suffi au Dr André ! Simplement, la culture philosophique éclaire l'investigation musicienne, et réapparaissent les concepts des deux premiers tomes : l'Apeiron (l'Illimité), l'Hybris (la Démonstration), l'espace

originnaire de « l'Ouvert » et la Physis – Nature – de la relation à la mère...

Le chemin mène vers l'intérieur

Ainsi, en se confrontant au texte musical de la Série, est-il fait justice expéditive des imbécilités naguère pérorées sur une quelconque dégradation des facultés intellectuelles du vieillard Liszt ; Dieu (!) merci, des « pianistes visionnaires » avaient au second XXe repris le chemin et montré son caractère autonome, voire prophétique : « Brendel, Pollini, Zimmerman, Bonatta, Ranki... » On songe aussi au « lâchage » par Zola de son ami Cézanne qu'à partir d'un certain point de rupture il ne comprend plus, et travestit dans « L'œuvre ». Et auparavant, n'y avait-il pas eu Balzac pour s'interroger sur la folie (éventuelle) de son compositeur italien exilé et maudit, Gambara ? A travers l'onirisme de ces pages, et comme l'avait indiqué Novalis, « le chemin mène vers l'intérieur ». Et pour commencer chez Liszt âgé, retourne au « berceau » (lors d'un voyage au village natal), à cette « berceuse dont la monodie est tressée en chacun de nous, en nos propres racines (oubliées) de la musique... et pour le bébé, à l'instant du bercement, ce qui le relie à ce qui deviendra sa transcendance originelle : sa mère ».

La non-étoile

De là, on ira « jusqu'à la tombe », et le compositeur en fera poème symphonique, avec épisode intercalé de « chasse sauvage », où le vieux Liszt « ne renâcle pas devant le combat ». En face, le terrible Unstern (littéralement : non-étoile), Désastre (mauvais astre), qui « fait pénétrer dans la lumière noire » (tiens Hugo , en mourant, avait aussi parlé de « lumière noire »...), à moins que ce ne soit « le soleil noir de la mélancolie » (nervalienne), ou encore « le trou noir d'anti-matière » cher aux fantasmes d'aujourd'hui ... Un anti « nuages gris » en quelque sorte, où « une syntaxe radicale, un paysage sans coordonnées, au seuil même de l'irreprésentable » entraînent vers « l'étrange familier, qui

permet de toucher à la rumeur de notre espace originaire »...On peut songer aussi aux gravures et peintures dont alors Odilon Redon peuple l'univers mental des Français qui savent se consacrer à leurs rêves...

Le sublimissime gendre

Bien sûr, il y a l'étape de la tombe, et au cœur du pèlerinage, « la mort à Venise » de « R. W. », le balancement des deux Gondoles Funèbres. Occasion pour Philippe André de conter, d'une plume alerte, le séjour au Palazzo Vendramin, à l'invitation de la « chérissime fille », Cosima, et du « sublimissime gendre », Richard, qui d'ailleurs déclare en douce qu'il ne comprend rien à la « folie en germe » dans les dernières œuvres de son beau-père, surnommé aussi « le roi Lear »... Brouilles, chamailleries, jalousie quand l'autre... gagne trop au whist, réconciliations autour de la Musique-malgré-tout, et puis Liszt exaspéré s'en va, et puis R. W. s'en va pour toujours, « mort à jamais ? ». Alors demeurent, en « son nom de Venise dans Bayreuth désert », deux Gondoles, la première, « terrible, née sous le sceau de la fermeture », et la Seconde qui, en son espace central et « avant que l'espace se réduise à rien, nous raconte que l'Ouvert est quelquefois plus proche que les extrémités de la galaxie où nous désespérons de le rencontrer ».

Philosophes (et) poètes

Sans tapage ni solennité, voilà bien Philippe André nous rendant par son écriture à l'espace qu'il fait sien de la poésie, lui qui salue au fil des pages Hölderlin, René Char, Michaux, André du Bouchet, et chez les philosophes « en langue française », ceux qui sont non moins poètes, Jankelevitch ou Maldiney...On retrouvera le « beau, premier degré du terrible » selon Rilke, dans la description de l'énigmatique Schlafoss (Sans sommeil), mais l'apaisement s'accomplit dans Recueillement, – révisé en 1984 à Budapest, où Liszt est malade et craint la cécité – et l'ultime « En Rêve », que P. André décrit sous le signe de la « pure durée » bergsonienne :

œuvre issue d'un mouvement de sublimation, « comme née d'une évanescence des nocturnes, s'élevant au-dessus d'eux pour dire la nostalgie de leur nostalgie. »

Est-ce moi qui rêve la nuit ?

En un dernier chapitre (Coda, bien sûr), l'auteur réausculte le Temps si particulier de cette fin du Pèlerinage, – « sous l'emprise d'une circularité » ? -, un Temps, « susceptible de faire perdre à Orphée la notion de temps lui-même, avec la permanence dans notre présent du monde originaire où le vécu essentiel est celui de l'espace ». Celui des synesthésies, (alias Correspondances) de Baudelaire (lui qui appelait : « O mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre ! Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons »), et aussi des discordances, des recouvrements dans la mémoire (il nous revient aussi, selon le palimpseste – le « gratté à nouveau » – de la couche des souvenirs que les « affichistes », Hains ou Villeglé, ont exploré depuis les années 60)...

La conception de l'Ouvert

Et selon cette conception de l'Ouvert pour laquelle P. André « milite » discrètement, invitant le lecteur à prolonger la démarche, il nous importe qu'un maître-livre comme celui d'Albert Béguin, *L'Ame romantique et le Rêve*- 1937 ! -soit cité ici, en sa magnifique Introduction : « Est-ce moi qui rêve la nuit ?... Faut-il croire que j'assiste à la danse incohérente, honteuse, misérablement simiesque des atomes de ma pensée ? », reliant ainsi (via Armin : « Les œuvres poétiques ne sont pas vraies de cette vérité que nous attendons de l'histoire ») l'immense Liszt rêveur à un romantisme allemand où se ressource aussi, malgré la distance temporelle et culturelle, ses « dernières œuvres pianistiques ». Tout autant que celles-là envoient, comme le disait le compositeur, « un javelot dans l'avenir », un avenir « délivré » non seulement de l'ordre tonal , mais de la conduite « ordinaire » des pensées développées, pré-établies, échappant à la magnifique liberté onirique.

Philippe André : « Nuages gris », le dernier pèlerinage de Franz Liszt, collection Sursum Corda, Editeur Le Passeur. (165 p. ; 2014) Les deux premiers tomes des Années de pèlerinage (d'abord édités en livre chez Aléas) sont disponibles en e-books, Alter-éditions.

CD. Carl Philipp Emanuel Bach. The collection CPE Bach (13 cd Warner classics)

CD. Carl Philipp Emanuel Bach. The collection CPE Bach (13  cd Warner classics). Pour le tricentenaire en 2014 du fils le plus doué de Jean-Sébastien, Warner classics sort ce coffret événement de 13 cd. Pour son tricentenaire, il méritait bien un coffret dédié. D'autant que fort du fonds de son catalogue sur instruments anciens, Warner classics réédite ici plusieurs interprétations majeures défendues par les plus grands chefs et leurs ensembles respectifs : notons surtout au sommet de l'évidence et du naturel mordant vif, expressif, léger et élégant simultanément, les superbes Symphonies pour cordes et Symphonies orchestrales (W182, W183) par Gustav Leonhardt et l'excellent, bondissant, affûté Orchestre de l'Âge des Lumières (Orchestra of the Age of enlightenment) ; même enthousiasme pour les concertos pour clavecin, ceux de Hambourg dont CPE Bach était directeur musical dès 1767 (W43, nos 1-6 par Bob van Asperen et Melante Amsterdam). Le même Bob van Asperen est le très honnête interprète des œuvres pour clavier du Fils Bach, un prodige pour le clavier qui après avoir été claveciniste officiel à la Cour de Frédéric de Prusse à Berlin (qui goûtait autant ses dons de claveciniste qu'il ne comprenait rien à ses oeuvres comme compositeur...

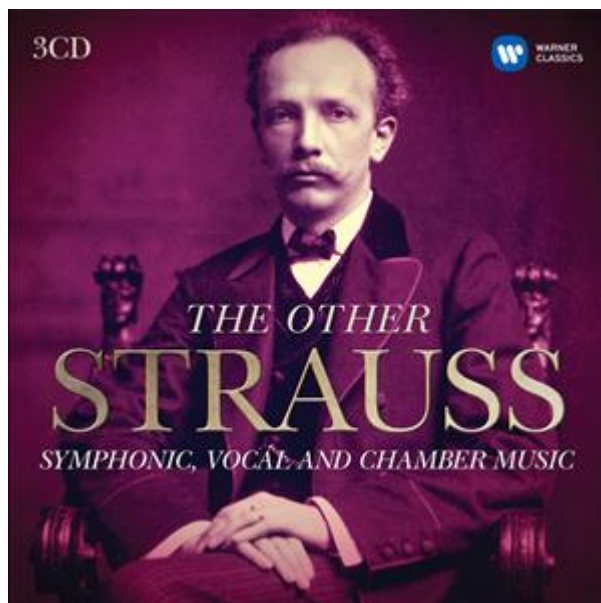
incroyable manque de discernement), fut un phare et mentor pour tous (Haydn, Mozart et Beethoven), ne refusant pas de donner récitals chez lui ou dans les salons, diffuser conseils sur son cher clavicorde Silbermann... le coffret présente ainsi les Sonates prussiennes (W48), Sonates Württemberg (W49). On reste plus réservé quant aux Rondos (Alan Curtis, fortepiano) mais très enthousiaste pour les Concertos pour violoncelle par Anner Bylsma (complice des excellents décidément Gustav Leonhardt et le musiciens de l'Orchestre of the Age of Enlightenment). Virtuosité virevoltante et parfois même échevelée dans les Concertos et Sonates pour hautbois (W164 et 165, W135) par Ku Ebbinge (Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman). Enfin saluons l'oratorio Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, Résurrection et Ascension de Jésus de 1778 : fresque lumineuse, ardente, éclairée et portée par l'esprit des Lumières qui renouvelle et rend hommage à Haendel, se fait gisement d'inspiration pour Haydn et Mozart, à la fois brillante, exaltée, raffinée. Superbement défendue par Philippe Herreweghe qui comprend l'essence analytique et réflexive d'un oratorio non pas narratif mais d'une fine conscience spirituelle : la méditation se fait action. Voici de loin un ouvrage véritable manifeste des esthétiques dont CPE Bach est un génial interprète : Empfindsamkeit (sensibilité) et Empfindsamer Stil (Style sensible) ... Superbe révélation pour ceux qui ne connaissent pas les oratorios de Carl Philipp Emanuel. La qualité de la musique ainsi révélée suffit à démontrer le génie d'un compositeur qui sut face à son père, imposer et affirmer son prénom. Un défi en soit, remarquablement relevé. Coffret événement.

Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788) : The collection CPE Bach (13 cd Warner classics). Coffret pour le tricentenaire 2014.

CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato).

CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato). Comme l'éditeur l'avait fait pour la centenaire Wagner ([coffret Wagner : The other Wagner](#)),

Warner récidive, a cherché dans ses archives plusieurs pièces oubliées : le résultat dépasse notre attente. Les révélations sont nombreuses dans ce coffret événement. Symphonique, vocal, chambriste, le programme des 3



cd contribue autrement et superbement à notre connaissance habituelle de Strauss, ajoutant au catalogue des oeuvres lyriques du compositeur bavarois, plusieurs pièces peu connues voire inédites qui pourtant défendent l'écriture straussienne avec panache et raffinement. **Le CD1** met l'accent sur les œuvres vocales avec l'apport le plus bénéfique : **Taillefer de 1902**, fresque médiévale (inspirée par la figure du ménestrel Taillefer compagnon de l'invasion normande par Guillaume la conquérant), pour très grand effectif, première incursion de Strauss dans le colossal... Michel Plasson dévoile en 1997 une partition dramatique et passionnée qui dévoile sa démesure dans la scène de bataille : écrite deux années avant Salomé, la pièce pour chœur, grand orchestre et trois solistes annonce les accomplissements lyriques à venir. Une vraie révélation. A l'inverse le plus intime Wandrers Sturmlied (chant du voyageur dans la tempête) de 1884 (Strauss a 19 ans) indique l'âme romantique et brahmsienne du jeune homme conscient après Goethe de son génie distinctif.

De Taillefer au Festliches Präludium... l'autre Strauss



CD2 : l'ampleur spatiale de **Festliches Präludium opus 61** pour grand orchestre et orgue montre le colossal straussien à son meilleur défendu par Sawalisch (live, 1993) ; le prélude du premier opéra Guntram opus 25 souligne combien le jeune Strauss se souvient de Rienzi, wagnérien encore submergé / envoûté par le modèle de son maître Wagner ; aussi convaincante la suite symphonique extraite par Strauss lui-même de La Femme sans ombre : Jeffrey Tate et le Philharmonique Rotterdam (1991-1992) s'y montrent inspirés, habiles à exprimer et le lyrisme moral faisant l'apologie de la compassion, et les déflagrations guerrières souvent chthoniennes en liaison avec la boucherie vociférante de la première guerre mondiale pendant laquelle l'opéra fantastique féérique conçu avec Hofmannsthal a été composé.

Le CD3 : dans le registre non plus orchestral mais intimiste et chambriste, le cd3 fait la part belle aux œuvres confidentielles par l'effectif mais tout aussi inspirées sur le plan musical et poétique. Comme chez Mahler, l'autobiographie occupe une place essentielle chez Strauss : pour preuve, en filigrane, le climat érotique (finale) de la fiévreuse **Sonate pour violon et piano de 1887** quand le compositeur s'enflamme pour sa future épouse, la soprano Pauline de Ahna : leur relation parfois houleuse, rendant compte d'un petit enfer domestique, inspirera encore bien des ouvrages, de la Femme sans ombre (scènes conjugales entre Brak et sa femme) à Intermezzo... Même entrain dans **la Sonate pour violoncelle** (opus 6), plus ancienne encore (1882) et qui pourrait témoigner de la passion du jeune Strauss pour l'épouse de son ami violoncelliste Hans Wihan... les versions sont très correctement défendues par d'ardents interprètes (Vadim Repin et Boris Berezovsky, en 2001 pour la Sonate violon/piano ; Mstislav Rostropovitch pour l'opus 6 en 1974). Coffret indispensable pour l'année 2014, marquant le 150ème

anniversaire de la naissance de Strauss.

Richard Strauss: The Other Richard Strauss. Coffret 3 CD
Warner classics 0825646349289.

Lire aussi [notre dossier Richard Strauss 2014](#)

CD. Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100, 108 (Corey Cerovsek, Paavali Jumppanen, 1 cd Milanollo recording)

CD. Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100, 108 (Corey Cerovsek, Paavali Jumppanen, 1 cd Milanollo recording). Ce remarquable cd souligne avec une sensibilité intense, très finement partagée la proximité de Brahms avec les

grands violonistes de son temps, Robert Heckmann, Jenő Hubay et surtout Joseph Joachim son grand ami avec lequel dans le déroulement de la forme Sonate, le compositeur créateur au piano de ses propres œuvres, semble communier en de secrètes introspections intimes... Les 3 Sonates choisies par le violoniste canadien Corey Cerovsek confirment aussi le génie de Johannes dans l'écriture chambriste : un chant personnel,



viscéral, profond et souvent incandescent qui explique combien les contemporains furent aussi touchés que nous par l'expression d'un romantisme versatile, à la fois si original et si flamboyant : Clara Schumann, la muse secrète et la femme de sa vie, bien que mariée à Robert Schumann, le maître et mentor de Johannes, avoue avoir pleuré de bonheur après avoir joué la première Sonate de ce programme très cohérent.

Brahms : le cœur et l'esprit

Les deux solistes s'accordent en style et en intonation réussissant après leur précédente intégrale des Sonates de Beethoven, ce nouveau jalon Brahmsien.

De fait, l'opus 78 (créé en novembre 1879) enivre pas sa grande richesse thématique, son unité organique nourrie par le principe de développement cyclique : l'œuvre est appelé aussi Regenlied car le motif du « chant de la pluie » précédemment composé, affleure dans les deux mouvements extrêmes, avec ce rythme pointé emblématique, un balancement entre cœur et esprit, tendresse maîtrisée et nostalgie d'un monde perdu (l'enfance et son innocence sacrifiée). Flexible, précis, fin, le violon de Corey Cerovsek se place d'emblée tel un acteur pilote, inscrivant sans démonstration mais avec une superbe élocution juste et sincère, l'élan irréprensible et irrésistible d'une musique écrite avec le sang. L'Adagio fait valoir la complicité des deux musiciens pour une immersion dans la pudeur et la profondeur d'une tendresse et d'une mélancolie schumanienne. Où le sombre et le grave atteignent une intensité quasi spirituelle.



Dans l'Opus 100 (créé en 1886), les interprètes étincellent plus encore en diffusant la santé lumineuse portée par la tonalité du la majeur : d'une unité aquatique elle aussi, voile non de pluie mais vitalité reconquise au bord du lac de Thun (près de Berne, d'où son titre Thuner Sonate). C'est une harmonie nouvelle, bienheureuse et parfois féérique dont le premier thème du mouvement initial emprunte à Wagner, le Preislied des Maîtres Chanteurs... La vitalité partagée et la connivence des deux instrumentistes se révèlent très habiles dans le caractère mêlé, troublant, ambivalent du 2ème mouvement, à la fois scherzo et andante – versatilité

schumanienne des humeurs là encore. Ils expriment idéalement l'entrain extatique mais aussi si tendre du Finale.



Pièce d'ampleur (4 mouvements) et d'une passion personnelle emblématique totalement accomplie, **l'Opus 108** (créé en décembre 1888) est ici le plus récent ouvrage et celui qui synthétise magistralement ce chant intérieur, tragique, rugissant, mélancolique d'un Brahms hypersensible. Le ré mineur marque l'essor d'un nouveau printemps, indice d'une fougue irrépressible qui colore les œuvres de maturité. Agilité éloquente et lumineuse dans le premier mouvement malgré ses défis polyphoniques innombrables, grâce poétique d'une rêverie énigmatique dans l'Adagio, fantastique échevelé et à l'élocution arachnéenne du 3, enfin magnifique exposition et réitération des 5 thèmes faisant l'esprit flamboyant et conquérant du dernier mouvement (Presto agitato), le jeu des interprètes éclaire sans lourdeur ni démonstration la trame dense, le chant tourmenté, incandescent à force de gravité parfois sourde voire âpre, l'élan ardent d'une écriture qui profite ici de leur légèreté sensible. Le violon et le piano en pleine affinité s'accordent au diapason d'une sincérité tendre et viscérale, ayant ses aspérités panique comme ses cimes de plénitude extatique. Rien n'est nettement dissocié ni clairement distinct dans la tragédie brahmsienne : la tristesse y épouse la tendresse ivre la plus jubilatoire. L'ardente énergie qui anime chacun des musiciens se révèle souvent irrésistible, d'une chaleureuse complicité, d'une intelligence musicale qui coule comme un miel électrique. La gestion mesurée et très ténue des climax lyriques emporte l'adhésion par son élégance et sa grande fluidité expressive. La compréhension des trois partitions est évidente, et le résultat, enivrant. Superbe programme.

Johannes Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100, 108 (Corey Cerovsek, violon Milanollo, Stradivarius de 1728. Paavali Jumppanen, piano. 1 cd Milanollo recording). Durée :

1h03. Enregistrement réalisé à La Chaux de Fonds (Suisse), en mars 2013. Parution annoncée le 2 avril 2014.

lien [vers la vidéo](#)

CD. Gioseffo Zamponi : Ulysse all'isola di Circe (Clematis, Alarcon, livre 2 cd Ricercar).

CD. Gioseffo Zamponi: Ulysse all'isola di Circe (Clematis, Alarcon, livre 2 cd Ricercar).

Février est un mois propice aux *premières* dans l'histoire de l'opéra baroque. En février 1607 à Mantoue, Monteverdi fait représenter le premier opéra moderne, premier emblème véritablement baroque : *Orfeo*. En février 1650, **Gioseffo Zamponi** (1600/10-1662) crée de même l'événement en offrant à la Belgique (Pays Bas du sud), à Bruxelles, sa première représentation d'un opéra italien : **Ulysse**. L'ouvrage marque

également un événement politique et dynastique : les noces de Philippe IV d'Espagne avec Marie-Anne d'Autriche, selon la



commande passée par l'Archiduc Leopold Guillaume de Habsbourg. Au moment du Carnaval de 1650, toute la cour Habsbourg se met donc au diapason des fastes d'un opéra italien plutôt ambitieux car il comprend machineries, ballets, décors...

Fils de l'Empereur Ferdinand II, l'Archiduc Leopold est un lettré épris de lyrique, qui gouverneur des Pays-Bas, favorise le temps de son gouvernement (1647-1656) une politique nettement *culturelle*. L'opéra vénitien dans son déploiement esthétique (duos, accents plébéiens, ivresse sensuelle) est repris en février 1655 (encore un mois de février...), lors des cérémonies fastueuses romaines quand la Reine Christine se convertit au catholicisme. La souveraine éprise de luxe comme de vertiges sensuels aime à retrouver toutes les facettes d'un spectacle complet qui aux côtés de la trame narrative principale, mythologique donc, développe aussi personnages et tableaux annexes propices à divertissements et ballets (demoiselles et suivantes de Circé, satires, marins, tritons, ballets multiformes).



Dans les faits la partition recèle d'innombrables trésors dramatiques où tous les accents expressifs se déversent sans compter en vertiges et spasmes vocaux des plus ... *dansants* dont aussitôt après le Prologue où Neptune paraît lui-même en démiurge et souverain de la destinée, Ulysse exprime sa pleine dépendance aux humeurs divines... en une danse extatique qui cite évidemment la sensualité vénitienne. Tout concourt à une féerie spectaculaire où la musique d'une langueur souveraine comme c'est le cas des opéras contemporains de Cavalli ou Cesti, assure un flux continu d'une indiscutable opulence plastique. C'est en définitive, une forme fastueuse qui réussit, à la fois solennelle et humaine : le chœur final qui réunit toutes les divinités de l'Olympe autour d'un Jupiter déclaratif, affirme la gloire éternelle des jeunes mariés Habsbourg promis à un destin aussi glorieux que celui des Macédoniens Philippe et Alexandre. Il était inévitable que

comme les Habsbourg, les Bourbons s'entichent également de la recette lyrique vénitienne, décidément irrésistible.

L'opéra envoûtant de Zampoli

Mercure contre Vénus, Ulysse contre Circé

L'opéra lève le voile sur les véritables protagonistes de l'errance d'Ulysse et de ses compagnons de route, après la chute de Troie : sur le retour vers Ithaque où il doit rejoindre fils et épouse (Télémaque et Pénélope), le grec croise le chemin de l'enchanteresse Circé en débarquant malgré lui sur son île : heureusement averti et immunisé contre les sortilèges de la sorcière, par l'opportun Mercure (vraie force active), Ulysse parvient à se soustraire au désir de l'inévitable séductrice : il parvient à quitter l'île malgré les tentatives multiples de Circé, inconsolable et avide. Contrairement à Monteverdi sur le même thème et antérieur à son œuvre, Zamponi s'intéresse aux divinités qui hors de l'action ulyssienne proprement dite, tire les ficelles : Vénus l'impérieuse déité sensuelle contre le futé et facétieux ... Mercure : eux d'eux mènent la danse et infléchissent selon chacune de leur confrontation, le destin du héros impatient de retrouver Ithaque.

Parmi les solistes, se distinguent le volubile et bien timbré **Zachary Wilder**, lauréat du Jardin des voix de William Christie, promotion 2013 ; malgré son italien fortement

américanisé, le jeune ténor exprime l'ivresse d'une âme enivrée d'une absolue sensualité. Il offre à Mercure cette force facétieuse et ingénieuse, rebelle à l'empire de l'amour que tente d'imposer la délicieuse Vénus.

Temps fort du drame, l'entrée d'un sensualisme ardent lui aussi (cd1, plage 7); c'est un prélude à l'apparition de la Vénus solaire de **Marianna Flores**, vénusienne jusqu'au bout des ongles et d'une plasticité fervente, chant désormais emblématique de l'ensemble Clematis. Sa vocalité hyperféminine entend en imposer à l'empire de Neptune, et particulièrement à son fils fût-il méritant, cet Ulysse désormais pris dans le filets de l'enchanteresse Circé. Palpitante et articulée, la diva nous subjugué littéralement. Suave et nuancée, l'interprète ajoute dans le portrait de Vénus, cette fébrilité décisive : la subtilité de Mariana Flores lui permet d'ajouter dans son incarnation de la divinité suprême et irrésistible, une fragilité humaine très délectable.

De son côté, l'excellent acteur **Domnique Visse** (Argesta) toujours aussi époustouflant par son mordant dramatique et lui aussi sa plasticité assumée dans un rôle travesti (à la fois bouffe et plébéien, miaulements et rugosités vocales à l'envi) est l'autre surprise de cette production vocalement très juste. Il incarne une mégère en mal d'époux, toujours prête à sermoner sur l'indignité du monde ; sur la lâcheté méprisable des hommes. Voyez, ouvrant le II non sans verve, sa chanson populaire (plage 16 cd1), très facilement mémorisable, où la voix du contre-ténor est percutante d'une facétie persistante et souveraine, contrastant avec les langueurs du couple des amants.

Et justement, de belles langueurs cavaliennes se détachent dans le premier duo (des plus langoureux du 12, cd1) du **couple vedette Ulysse et Circé** : voix mêlées et chargées érotiquement de **Céline Scheen** (véritable puissance érotique et sensuellement alanguie pourtant impuissante) et de **Furio Zanassi**, dont les spasmes réguliers répètent l'essor extatique

du dernier duo amoureux de la Poppée monteverdienne. Là encore, l'assimilation par Zamponi de l'esthétique vénitienne transparaît explicitement, entre érotisme furieux, cynisme plébéen, héroïsme et truculence. Ce mélange des genres reste emblématique de l'opéra lagunaire magnifié alors par Monteverdi au début des années 1640 : Zamponi en recueille et prolonge de 10 années, les fruits... à l'égal de Cavalli, le meilleur disciple du maître.

Ce premier duo amoureux est un autre sommet vénitien, de l'opéra baroque. Et son enchaînement avec l'air d'Argesta (délectable Visse) est des plus géniaux : l'air est d'essence païenne, il recueille et tempère les relans encore vivaces de la nuit amoureuse et torride qui vient de se réaliser.

Artisan d'un continuum finement caractérisé lui aussi selon le climat et les enjeux dramatiques des épisodes, **Leonardo G. Alarcon** sait colorer et ciseler à force d'un dosage très minutieux appliqué sur l'instrumentarium (où rayonnent les cordes pincées ou frottées). La sanguinité, la félinité que d'aucun jugera latine et aussi viscéralement argentine, prolongent évidemment tout le travail de son prédécesseur et mentor, Gabriel Garrido.

Ecoutez la plage 14 du cd1, cette manière de tarentelle sur une basse obstinée en rythme binaire : tout l'esprit du Carnaval écho de la période de création de l'ouvrage, assure cette mise en abîme savoureuse, élément d'un nouveau ressort dramatique (désespérons cependant du chant de Fabian Schofrin ... décidément soliste habitué des restitutions de Clematis mais ... sans voix, au timbre usé, voilé et sans mordant (aux côtés de Dominique Visse, quel contraste navrant).

L'intelligence du geste, la sensualité ciselée de la sonorité, la plasticité de la vocalità défendue majoritairement par un plateau irréprochable (à quelques exceptions près) fondent la réussite de cette résurrection réalisée par Clematis. Cet Ulysse de 1650 et 1654, mérite de figurer telle une somme désormais incontournable aux côtés des piliers lyriques du

premier baroque, déjà connus et justement estimés : L'Incoronazione di Poppea et Il ritorno d'Ulisse in patria de Monteverdi, Ercole Amante de Cavalli, L'Argia de Cesti... L'apport de Leonardo Garcia Alarcon précise cet esthétique à la fois sensuelle et dramatique léguée par l'opéra vénitien au milieu du XVIIème : un genre lyrique dont Mazarin puis Louis XIV seront particulièrement gourmets dans l'élaboration de l'opéra français lullyste à venir au début des années 1670. Soit 20 ans plus tard. Magistrale réhabilitation. Et donc logiquement coup de coeur (» clic «) de classiquenews.com.

Gioseffo Zamponi : Ulisse all'isola di Circe, 1650. Première mondiale. Premier opéra joué à Bruxelles (1650). Furio Zanasi, Céline Scheen, Dominique Visse, Mariana Flores, Fernando Guimarães, Sergio Foresti, Fabian Schofrin , Zachary Wilder, Matteo Bellotto, ... Clematis. Capella mediterranea, chœur de chambre de Namur. Léonardo Garcia Alarcon, direction. Livre 2 cd Ricercar. Enregistré à Liège, salle Philharmonique, en février 2012.