CD. Wagner : extraits du Ring. Philippe Jordan (Erato)

Après un précédent symphonique tout aussi jubilatoire dédié à la Symphonie Alpestre de Strauss, autre massif orchestral d'envergure – et aussi de ciselure instrumentale-, Philippe Jordan et les musiciens de » son » orchestre de l'Opéra de Paris, retrouvent ici le studio d'enregistrement pour la totalité wagnérienne, miroir des représentations du Ring, doublement présenté à Bastille pour l'année Wagner 2013.

Wagner : chambrisme somptueux



On reste déçus par le minutage chiche du double coffret, bien économe et plutôt très synthétique sur la somme totale ainsi dirigée dans la fosse parisienne. Mais reconnaissons que le transfert du geste, de Bastille au studio souligne les qualités propres de l'orchestre parisien et du chef : transparence, lumière, cohésion, rondeur… Souvent le visuel de couverture renseigne sur l'intention poétique du projet : ici un superbe paysage montagneux, – la cime wagnérienne n'est pas si loin- dont l'arête impressionnante et toute la structure se laissent deviner – impressionnante- sous une brume esthétisante et poétique… un voile suggestif qui n'empêche pas la claire

définition du détail.
D’emblée, la lecture parisienne sous l’impulsion musicale du chef suisse se distingue à toute autre approche : sonorité onctueuse et coulante, d’une cohésion irréprochable avec cette nuance de clarté et de transparence, lumineuse et éloquente, qui fait la caractéristique majeure de la lecture. C’est un Wagner à la fois somptueusement lyrique et surtout chambriste qui se réalise ici, étirant le temps et sa suspension jusqu’à rompre la corde dramatique. La scène finale où Brunnhilde récapitule en une vision pleine de promesse pour le futur, l’ensemble de l’épopée manque parfois de frisson et de fulgurance (la faute en revient à Ninna Stemme – invitée à Bastille aussi pour chanter Elisabeth dans Tannhäuser : voix ductile et chaude, mais verbe sans accent ni fièvre) , ce qui fait habituellement le prix d’une captation live… mais l’unité et la distance poétique au service d’une opulence constante des couleurs instrumentales s’imposent à nous de façon irrésistible.
Voici un Wagner, pensé, mûri, mesuré, esthétisant dont l’équilibre dans sa réalisation nous rappelle la leçon récente menée à Dijon par Daniel Kawka, dans un Ring réécrit (donc très contesté) mais musicalement irréprochable. En 2013, Wagner a donc connu les honneurs des musiciens dans l’Hexagone. Ce double disque magnifique en recueille les fruits les plus scrupuleusement travaillés, les plus immédiatement chatoyants et convaincants. Bravo à Erato d’en permettre la gravure pour notre plus grand plaisir. Car au moment des représentations parisiennes, le Ring de Jordan avait quelque peu pâti des critiques épinglant à torts le travail scénique du metteur en scène Günter Krämer.

WAGNER : Extraits du Ring
L‘or du Rhin : Prélude
La Walkyrie : La Chevauchée des Walkyries – L‘incantation du feu

Siegfried : Les murmures de la forêt
Le crépuscule des Dieux : Voyage de Siegfried sur le Rhin – Marche funèbre de Siegfried,
Scène finale “Starke Scheite“ (Nina Stemme, soprano). Chœurs & Orchestre de l’Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. 2CD ERATO 5099993414227

Gustav Mahler: 8 ème symphonie

Le chef polonais Antoni Wit édifie peu à peu son intégrale Mahler. Sens épique, vitalité et souffle des accents de l’orchestre, cohérence du plateau de solistes, unité articulée des choeurs, rien ne manque à cette indiscutable symphonie des Mille.



Créée à Munich au moment de l’Exposition Internationale, le 12 septembre 1910, la *Symphonie des Mille* ou *Symphonie n°8* de Gustav Mahler est un immense chant d’espoir qui marque aussi la pleine maturité d’une écriture enfin apaisée, après les tourments plus ou moins contrôlés et assumés des *Symphonies n°5, n°6* et *surtout n°7*, symphonies autobiographiques où le conflit, la noirceur, la présence de forces cosmiques insurmontables sont le sujet principal. Ici rien de tel, sinon, une arche grandiose dont les tensions canalisées

convergent vers une prière de réconciliation, une aspiration profonde à la paix éternelle.

Antoni Wit dispose avec une indiscutable vision de ses ressources chorales, solistiques, orchestrale, toutes polonaises.
L'odyssée mahlérienne de la 8ème doit son unité à la constance attendrie, exaltée mais toujours élégante des interprètes. D'autant plus que les deux parties sont d'un étonnant contraste : premier volet construit autour du *Veni, Creator Spiritus*, selon le texte médiéval de l'archévêque de Mayence, Hrabanus Maurus. Le compositeur a reçu la révélation de cette hymne au Créateur, d'autant plus bienvenue pour son âme inquiète et de plus en plus mystique. Tout le développement est une variation sur le thème de cette fulgurance personnelle dont il souhaite nous faire partager l'intensité.
Les troupes conduites par un Wit visiblement habité lui aussi par la partition, abordent vaillement ce chant de triomphe et d'extase mystique.
Le chef prend son temps, pose chaque climat, souligne la tendresse des croyants récepteurs du miracle, témoins d'une vision sidérante partagée.
Dans le second volet, qui reprend la traduction du *Veni Creator* par Goethe, pendant littéraire au premier volet d'origine sacrée, mais non moins extraordinairement exalté, solistes, chœurs et orchestre façonnent une superbe peinture de la foi où l'évocation du mystère, grâce à des épisodes suggestifs, un sens évident de l'articulation et des nuances (bois somptueux, cuivres grandioses, cordes amples et suspendues) donne le format de cette seconde *Passion*. Pater Profundis (Piotr Nowacki), Maria Aegyptica (Ewa Marciniec) accompagnent le croyant vers l'étreinte finale que lui réserve, ô comble du bienheureux, Maria Gloriosa (Marta Boberska).

Rien ne manque à l'évocation de ce diptyque religieux. Ni l'élan fervent, ni la sensibilité. Wit impressionne même par

l’éclat et la respiration de ces tempos d’une grandeur épique parfaitement à propos. A l’éclosion de l’effusion mystique, il exprime parfaitement la résonance cosmique des éléments. Homme et univers ne font plus qu’un : le but ciblé, espéré, exaucé d’un Mahler enfin en paix avec lui-même, est atteint.

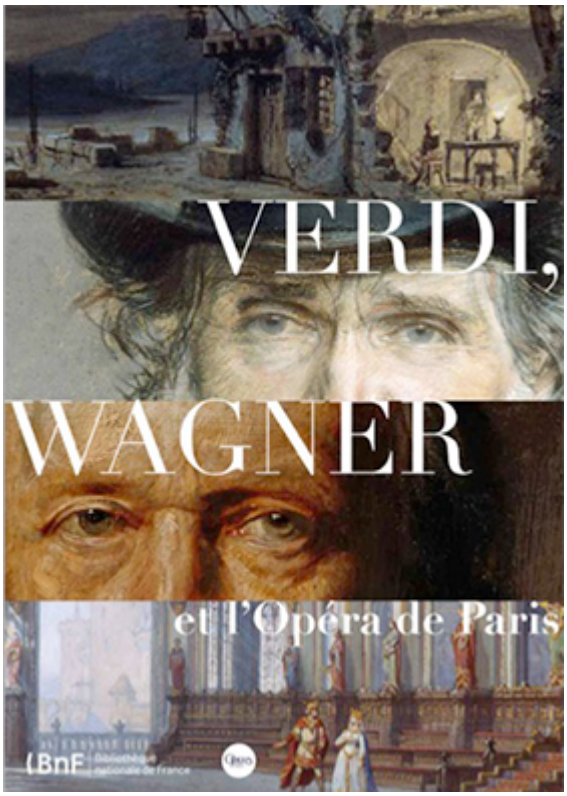
Barbara Kubiak, Magna Peccatrix
Izabela Klosinska, Una Poenitentium
Marta Boberska, Mater Gloriosa
Jadwiga Rappé, Mulier Samaritana
Ewa Marciniec, Maria Aegyptica
Timothy Bentch, Doctor Marianus
Wojtek Drabowicz, Pater Ecstaticus
Piotr Nowacki, Pater Profundis

Polish Radio choir in Krakow
Cardinal Stefan Wyszynski University choir
Warsaw Boys choir

Textes et traductions du livret.

Verdi, Wagner et l’Opéra de Paris

Livres. **Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris,** catalogue d'exposition. En complément de l'exposition événementielle (qui clôt actuellement le bicentenaire des deux compositeurs en 2013) et qui a lieu **à la Bibliothèque-musée de l'Opéra au Palais Garnier jusqu'au 9 mars 2014**, l'Opéra et la BNF co-organisateurs éditent ce remarquable catalogue. La publication rend compte de la richesse du sujet comme de la pertinence de l'approche scientifique et muséologique du parcours. Au XIXème, Paris reste le cœur de la modernité en marche et pour l'opéra, un temple de toutes les audaces comme le tremplin des carrières les plus prestigieuses. C'est pourquoi les deux contemporains, Wagner comme Wagner (nés en 1813) ont veillé à faire créer leurs œuvres à Paris. *Si de leur vivant, les deux compositeurs réalisent différemment ce défi, chacun se confrontent tout en la découvrant, à la grande machine lyrique française : sérieux des répétitions et de la préparation des productions (même Wagner s'en étonne pour son Tannhäuser de 1861 pourtant imposé à l'institution par Napoléon III), surtout obligation pour les deux auteurs en recherche de reconnaissance et de gloire, d'écrire un ballet et de le placer précisément au 2ème acte, vers 10h du soir quand amateurs et abonnés (ceux du Jockey club) rentrent de dîner pour aller au théâtre afin d'y goûter le spectacle des danseuses.*



Verdi saura se plier à cette tradition gauloise … avec le succès et les conséquences que l'on sait pour lui : 7 opéras seront ainsi produits de son vivant sur la place française ; Wagner moins flexible (et moins diplomate) n'aura pas cette intelligence : s'il écrit pour Paris un grand ballet pour

Tannhäuser, il le place au début (pour ne pas rompre le fil dramatique de l'oeuvre) : il n'en fallait pas moins pour susciter un scandale et fâcher définitivement les décisionnaires avec ses oeuvres (du moins de son vivant).

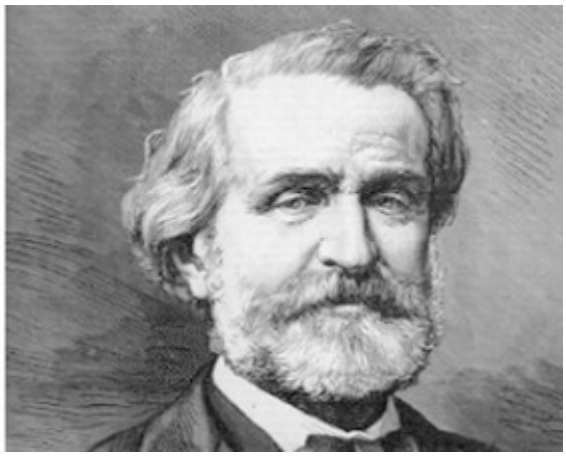
Tout cela est remarquablement expliqué et récapitulé dans les textes richement illustrés, à travers 5 articles qui rétablissent le contexte, les enjeux esthétiques, le fonctionnement des commandes, le suivi des productions pour par exemple outre la création parisienne de Tannhäuser de Wagner en 1861 donc, celle des opéras de Verdi dont les 3 créations Jérusalem, Les Vêpres Siciliennes, Don Carlos (sans omettre les adaptations françaises des partitions déjà crées en Italie ou ailleurs : Nabucco (1845), Aïda (1880), Othello (1894), …

Verdi sort grand vainqueur des relations à l'institution parisienne : son buste figure dans le décor artistique choisi par Garnier pour le nouvel Opéra inauguré en 1875. Pour sa part, la réhabilitation de Wagner et sa faveur auprès du public et des directeurs, se fera plus tard, dans les années 1890 (après la mort du musicien) constituant jusqu'à aujourd'hui le pilier du répertoire … avec Verdi : l'association Verdi – Wagner et l'Opéra de Paris est dont totalement justifiée, outre l'opportunité du double bicentenaire 2013.

Au final, contributions et compléments iconographiques précisent de façon idéale, l'activité de Wagner et de Verdi à l'Opéra, de leur vivant, puis, sous l'angle d'une fortune critique, après leur mort, où, dans la programmation de la Maison lyrique, leurs oeuvres respectives attirent toujours autant les foules.

C’est aussi un bilan de l’Institution à leur époque, ce en quoi consiste le » grand opéra » à la française à l’heure du romantisme tardif, la réalité de la scène alors et une histoire des interprètes dont le choix pour chaque création ou reprise, est toujours le sujet d’échanges musclés entre le Théâtre et les compositeurs.

Fidèle au parcours de l’exposition, le catalogue conclut sa réflexion fructueuse sur une présentation des créations, premières et grandes reprises à l’Opéra de Paris, jalons d’une histoire lyrique passionnante, depuis Les Vêpres Siciliennes (1855) et Le Trouvère (1857) de Verdi (premier dans les lieux donc), Tannhäuser de Wagner (1861) jusqu’à Vaisseau Fantôme (1937) et Un Bal Masqué (1951)… sans omettre leurs échos contemporains incluant la récente Aïda (de 2014 version Olivier Py), comme le premier Ring à Bastille version Günter Krämer (en 2013)…

En vérité, si aucune oeuvre de Verdi ne pose plus de problème aujourd’hui sur le fait de la choisir et de la produire à Paris, il n’en va pas de même avec les opéras de Wagner, en particulier Le Ring, toujours connoté, instrumentalisé, détourné en raison de l’antisémitisme de son auteur, récupéré ensuite par les nazis (les allusions à cette relecture hitlérienne du Ring n’ont pas manqué de susciter leur lot de réactions à Paris en 2013). Sur le plan artistique,

l'obligation du grand opéra postmeyerbeerien incite Verdi comme Wagner à se dépasser en créant une forme à la fois grandiose et collective mais aussi intime et psychologique qui stimule l'ingéniosité des équipes techniques de l'Opéra de Paris : longtemps, le Théâtre parisien a compté parmi les meilleures maisons offrant décorateurs et scénographes expérimentés… c'est aussi l'un des enseignements de cette remarquable publication. A lire et à voir à la Bibliothèque Musée de l'Opéra, jusqu'au 9 mars 2014.

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier à Paris, jusqu'au 9 mars 2014. Ouvrage collectif. ISBN: 978 2 7177 2546 9. Éditions BNF. Bibliothèque nationale de France, avec l'Opéra national de Paris. Parution : début décembre 2013.

CD. Francis Poulenc : inédits, créations (INA)

CD. Francis Poulenc : inédits, créations (2 cd INA, Mémoire vive). L'INA participe aux commémorations du 50è anniversaire de la mort de Poulenc. En 2 cd voici un florilège de morceaux plus que recommandables, certains portés par des interprètes inoubliables qui ont bien connu le compositeur lui-même. Lequel au micro de la radio, grâce à une sélection d'entretiens habilement réalisée, explique et souligne l'enjeu de la musique, moins badine et légère qu'il semble souvent. Parmi ses meilleures ambassadrices, la voix flexible à la mordante et souvent irésistible intelligibilité de la soprano Denise Duval qui véritable vedette, offre une leçon de chant à travers des

extraits de La Dame de Monte-Carlo, surtout Courte Paille, un trop court fragment des Mamelles de Tirésias, A sa guitare et Air champête ressuscitent ce beau chant qu'aima Poulenc, entre verve, dérision, digression subtile, poésie, tendresse, piquant. La Blanche des Carmélites ressuscite ici par le timbre suave angélique de Rosanna Carteri (qui chante en italien pour la création milanaise, création mondiale qui précéda toute représentation dans l'Hexagone). L'interprète du Gloria qu'elle créa se dévoile comme sa consœur française, d'une limpidité habitée absolument captivante.

Inédits et créations de Poulenc par lui-même



Inédits précieux par son intensité, la bande récemment retrouvée de la première du Stabat Mater (intégrale) avec Geneviève Moizan en soliste sous la direction de Fritz Münch à Strasbourg en 1951. Une perle radiophonique qui méritait bien d'être ainsi révélée.
Le double coffret permet d'entendre la voix de Francis, un rien provocatrice mais flûtée, avec cette verve distinctive où les musiciens savaient encore parler pour dire quelque chose, et non plus vendre à qui mieux mieux, ce qu'ils fabriquent à la chaîne. Autre époque, autres standards. Les passionnés de Poulenc y trouveront de quoi nourrir leur attente, les autre découvriront grâce au fonds de la Radio nationale, des perles qui parleront à leur besoin d'expressivité et de ferveur.

Ecoutez comme le compositeur présente à l'antenne le cahier de mélodies (7 au total) La Courte Paille, modeste offrande au genre exigeant et destiné à l'origine à Denise Duval, sa muse, son interprète préférée pour qu'elle le chante à son fils de 7 ans … Chansons enfantines d'une valeur exaltante comme » Quelle aventure » parmi les plus connues.
Autre belle révélation, celle du Gendarme incompris (FP 20), livret de Cocteau et Raymond Radiguet (deux critiques bouffes épinglant Rimbaud et Verlaine), d'un délire linguistique et articulaire » courtelinesque « … texte scandaleux (il y est question d'une marquise déguisée en curé faisant des cochonneries sur le gazon à Boulogne, comme le précise l'auteur lui-même!), la pièce est totalement inédite que Francis Poulenc gardait pour lui-même et la princesse de Noailles (version pour petit orchestre). Un régal qui rétablit la charge critique, satirique, ce mordant sulfureux qui épouse chez Poulenc, la pure poésie. La sélection est délectable et très bien présentée.

Francis Poulenc : Créations mondiales et inédits. La Dame de Monte-Carlo, Les Mamelles de Tirésias, La Courte Paille, Dialogues des Carmélites, Stabat Mater, L'histoire de Babar … Denise Duval, Rosanna Carteri, Geneviève Moizan, sopranos. Pierre Bernac, Jean Vilar (récitants), Francis Poulenc (piano, L'histoire de Babar). 2 cd INA Mémoire vive IMV092. Parution : décembre 2013.

CD. Denisov : Au plus haut des cieux. Daniel Kawka (Harmonia Mundi)



CD. Denisov : Au plus haut des cieux. Daniel Kawka (Harmonia Mundi). 12 solistes d'exception en empathie concertante sous la baguette de Daniel Kawka, illustrent cet art millimétré de la conversation atmosphérique tel qu'Edison Denisov (décédé en 1996) l'a subtilement maîtrisée dans le premier volet du programme, la *Symphonie de chambre n°1* (1982). Les musiciens soulignent sans appui d'aucune sorte la transparence du flux polyphonique, jusqu'au murmure d'une forme ciselée qui s'achève dans le silence.Ce souci du timbre converge finalement vers le chant: Denisov étant fasciné par la voix humaine comme en témoigne le cycle poétique et vocal » **Au plus haut des cieux** » (qui donne le titre du programme), daté de 1987 ; dans une forme là encore des plus raffinées, Denisov reste subjugué par le texte de Georges Bataille dont l'hypersensibilité séditieuse, série de tableaux visionnaires, ajoute aux couleurs instrumentales. En écho aux vers de Bataille, Denisov s'est ouvert sur sa propre expérience parfois douloureuse de l'impuissance viscéral de l'être confronté à son destin, au vide de la nuit, au désert sans fin de son errance solitaire… La musique n'apaise pas : elle nourrit la quête (l'infini du bleu) et la tension qui en découle ; c'est ce qu'expriment admirablement les musiciens ; chacun des sept épisodes vocaux accumule le désir et l'attente, l'espoir et le désespoir, ponctué par les courts intermezzi purement instrumentaux qui font respirer une trame parsemée d'éclairs et de conflits intérieurs, de désirs enivrés qui veulent atteindre cet inaccessible but céleste : » au plus haut des cieux, les anges… « . Hautbois fédérateur,

cloche et célesta scintillants et suggestifs… l'orchestre fait entendre cet appel ardent et humain vers les cimes, la pureté impossible, le dépassement de soi qui s'effondre toujours. Espérance, chute, mais volonté sublimée par la divine musique… **Quête, prémonitions…**

Le sentiment du vide et du néant le plus sinistre se précise aussi dans le cycle des mélodies, **Cinq romances d'Anna Akhmatova** (1988) d'après les textes désespérés de la poétesse russe. La musique est conçue par l'épouse de Denisov, d'une fluidité toute » denisovienne « , avec un souci des images poétiques, du sens progressif, de la prosodie suggestive.

On ne s'étonne plus du tempérament raffiné du chef français, depuis toujours habité et porté par la passion palpitante des œuvres contemporaines. Apôtre de Boulez, **Daniel Kawka** enchante littéralement chez Denisov: le scrupule et l'attention millimétrée aux nuances les plus infimes, la musique se fait verbe: elle réussit même là où le mot vacille. Flamboyante et accomplie dans sa formulation poétique grâce à un chef qui en a saisit toute la portée salvatrice et infinie. De l'éclatement au constat d'une amertume qui cite parfois Mahler (hautbois rêveur et mordant), l'écriture de Denisov gagne une cohérence de ton éblouissante sous la direction d'un chef visiblement touché par son message de dépassement comme de transcendance sonore. L'agitation (le début comme une boîte ouverte délivrant les effluves d'une tempête intérieure) et les prémonitions de **la Symphonie n°2** atteignent une surexpressivité maîtrisée qui disent idéalement l'angoisse irrépressible du compositeur dont l'œuvre de 1994 avait annoncé un accident. Rien n'est gratuit ni bénin: en inscrivant l'écriture de Denisov au cœur de l'expérience humaine, tel un chant en miroir, Daniel Kawka signe ici l'un de ses plus beaux disques : secret, mystérieux, incarné, pudique. Superbe accomplissement.

Edison Denisov (1929-1996): Au plus haut des cieux. Symphonie de chambre N°1, N°2. Au plus haut des cieux, Cinq romances

d’Anna Akhmatova. Brigitte Peyré, soprano. Ensemble Orchestral Contemporain. Daniel Kawka, direction. 1 cd Harmonia Mundi 3 149020 526828

CD. ROKOKO. Arias de Hasse par Max Emanuel Cencic (Decca)

CD. Rokoko : arias de Hasse. Max Emanuel Cencic, contre-ténor (1 cd Decca). *Avec Rokoko, le contre -énor croate (né à Zagreb en 1976) fait une entrée fracassante chez Decca. Si Cecilia Bartoli ressuscite depuis peu la suavité haendélienne d’Agostino Steffani, Max Emanuel Cencic et sa voix d’or, au medium d’une richesse harmonique éblouissante dans ce nouveau programme, célèbre la passion dramatique d’un autre contemporain de Haendel, et comme lui, véritable phare musical européen au XVIIIè : Johann Adolf Hasse (1699-1783).*

cd » coup de coeur de classiquenews.com «
Rokoko : Hasse ressuscité

Max Emanuel Cencic dévoile le génie lyrique de Hasse



Burney témoin voyageur et mélomane précieux pour la période, n'hésite pas à l'appeler » Apollon « , tout en soulignant ce en quoi le style hautement raffiné, virtuose pourtant jamais décoratif de Hasse, fut l'un des plus estimés de son temps, en particulier par les têtes couronnées de Dresde à Vienne… Mais c'est surtout la sincérité et l'intensité de son écriture qui frappent aujourd'hui.
Révélant plusieurs airs extraits des opéras Arminio, Siroe, Tito Vespasiano (deux airs), Tigrane ou La Spartana generosa) sans omettre le superbe air d'ouverture emprunté à son oratorio « Il Cantico de' Tre Fanciulli), le contre ténor Max Emanuel Cencic ne fait pas que ressusciter un compositeur injustement méconnu aujourd'hui : sa voix flexible et suavement timbrée s'affirme convaincante, d'une fermeté souple et irrésistible dans ce répertoire, dans toute sa plénitude maîtrisée, avec un medium d'une suavité délectable. Récital éblouissant, d'autant plus convaincant que chef et instrumentistes (Armonia Atenea. George Petrou, direction) développent avec le chanteur une superbe complicité expressive et poétique. **Nouveau cd élu coup de coeur de classiquenews.com**

Hasse révélé

D’emblée, c’est un Hasse éclatant et aussi direct qui surprend ici, grâce à son orchestre d’une finesse instrumentale mésestimée (cor, bassons, flûtes…) à laquelle les musiciens apportent un éclairage enthousiasmant.
La voix du soliste saisit par son assurance, tout en explorant plusieurs aspects méconnus du compositeur Saxon : » Notte amica » (cantico de » Tre Fanciulli « , plage 1) berce par sa tendresse mozartienne, avec outre sa douceur suave, un soupçon de gravité tragique (couleur du basson)… le brio n’empêche pas la profondeur, voilà un cocktail gagnant qui pourrait bien expliquer la réussite de Hasse (comme c’est le cas de son compatriote et prédécesseur Haendel).
Un bon récital sait varier les humeurs et les climats expressifs, soignant les effets stimulants des contrastes ; ainsi le 2 est plus héroïque et pétaradant faisant valoir l’agilité triomphale d’Arminio, le héros unifcateur des germains contre les romains…
Le débit vocal assumé par Cencic met en lumière cette coupe napolitaine si spécifique, que maîtrise habilement Hasse, et que reprend aussi la vocalità plus artificielle de Jommelli par exemple.
En maître d’une dramaturgie lyrique équilibrée, Cencic alterne ainsi affects alanguis suspendus (plage 3, Siroe : » la sorte mia tiranna » d’une dignité héroïque pleine d’effusion plus introspective) tout en ciselant surtout l’impact émotionnel des arias plus trépidants : ainsi » Opprimete i contumaci » de Tito Vespasiono (plage 4) frappe par son allant impétueux d’autant que l’orchestre sert idéalement la cadence à la fois martiale et fruitée d’une partition très caractérisée. Même tempête et même houle véritable, et d’une énergie vivaldienne (mélismes accentués du basson dialoguant avec les cordes frénétiques) dans L’Olimpiade qui suit (plage 5) : » Siam navi all’onde « … le flot éruptif est ici défendu avec une hargne instrumentale, une onctuosité vocale jamais prise en défaut.

Ipermestra (plage 6), est plus détendue et d'une insouciance quasi absente jusque là dans le programme : l'aria fait valoir la souveraine flexibilité du medium d'une caressante ivresse.

Flexibilité d'une voix contrastée

Après le Concerto pour mandoline (qui repose l'écoute suscitée par la fougue expressive du contre ténor), la seconde partie du récital est de la même veine : souple, caractérisée, ardente, profonde. Le soliste redouble même de généreuse expressivité dans deux airs sollicitant le souffle et l'agilité, le soutien comme le style : » De'folgori di Giove » d'Il Trionfo di Clelia, plage 10) d'une belle nervosité martiale (cors rugissants très mis en avant) : le héros civilisateur, vainqueur d'une arrogance noble et généreuse s'y précise ; comme dans la place suivante (» Se un tenero affetto » de La Spartana Generosa, plage 11 donc) : fureur vertigineuse et la belle intensité là encore s'affirment avec une assurance belliqueuse ; l'abattage est d'une rare autorité vocale y compris dans les mélismes et cascades les plus acrobatiques, exigeant surenchère expressive et précision rythmique. Du grand art. Dans le second air extrait d'Il trionfo di Clelia : Dei di Roma : la douceur souveraine se fait plus réconfortante (avec une belle instrumention comprenant hautbois, flûte et bassons); le registre et l'ambitus -plus central, sont ici idéalement confortables pour la voix de Max Emanuel Cencic, aux couleurs sombres idéalement claires et mordantes.
Pour conclure ce récital en tous points abouti, les musiciens relèvent les défis des deux derniers airs : » Solca il mar » (plage 13, extrait d'Il Tigrane), véritable air de bravoure, expression d'une stabilité et d'une assurance inflexible sur l'océan et la houle d'un destin souvent contraire (notez la métaphore, car le texte parle de tempête et de naufrage) : la

très belle complicité des instrumentistes (cors nobles et cordes trépidantes) sert la belle progression dynamique dont est capable le contre-ténor.
Enfin en guise de coda et d'adieux, rien ne vaut des accents secs à l'orchestre, ceux d'une coupe frénétique : ardeur expressive, agilité, virtuosité et expressionnisme d'une flamme toute tragique dans Tito Vespasiano, Max Emanuel Cencic se tire avec subtilité de cet air ample ; il passe de l'orage tragique éperdu à la langueur plus implorante, réussissant les passages avec ce moelleux et ce soutien si délectables. Saluons l'artiste, l'interprète, l'instinct du musicien, idéalement au diapason des affects d'un Hasse souvent imprévisible, d'une constante rage dramatique.
Au total, en 8 opéras et 1 oratorio ainsi dévoilés, le programme séduit indiscutablement, soulignant et les dons impressionnants du chanteur, et l'art contrasté et raffiné du saxon Hasse. Bel accomplissement.

Rokoko. Arias de Hasse. Max Emanuel Cencic, contre-ténor. Orchestre Armonia Atenea. George Petrou, direction. 1 cd Decca. Parution : le 20 janvier 2014.

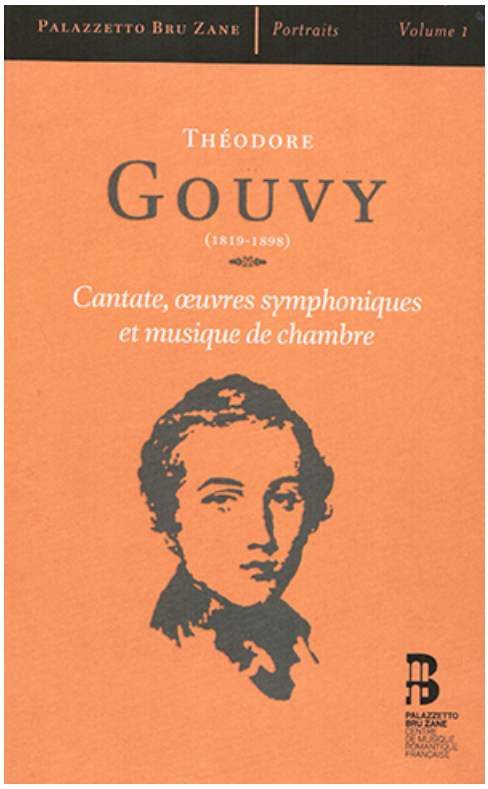
Théodore Gouvy (1819-1898) 3

cd Palazzetto

CD. Gouvy : Cantate, ouvertures, Trio, Quatuors (3 cd Palazzetto) … *Le compositeur ici ressuscité est génial, que sa double identité française et prussienne, à une époque des nationalismes exacerbés et affrontés, a laissé dans l'ombre et l'oubli. Or immense dramaturge, d'une sensibilité instrumentale exceptionnelle, Gouvy incarne comme Théodore Dubois (académicien classicisant), le courant mesuré, élégant, classique à l'époque du wagnérisme global. Gouvy aime à développer ses affinités propres avec les classiques viennois, surtout les premiers romantiques tels Mendelsohnn et aussi Schumann, (sans omettre Brahms) car son classicisme n'empêche pas une expressivité ardente d'une irrésistible séduction. C'est un auteur fait pour le théâtre laissant oratorios, cantates, scènes dramatiques mais aussi de la musique de chambre, et de la musique sacrée (superbe Requiem ; pas moins de 6 symphonies et 11 Quatuors à cordes !).* **L'heure de Théodore Gouvy aurait-elle sonné ? C'est ce que pourrait indiquer la nouvelle parution éditée par le Palazzetto Bru Zane.**

Théodore Gouvy (1819-1898)

Symphonisme et chambrisme élégantissimes



Nous ne parlerons ici que de ce qui nous a réellement transportés : **les 3 ouvertures** dont l'interprétation est tout point d'un fini convaincant (au sommaire du cd2). Toute l'inspiration d'un Gouvy, ardent symphoniste s'y exprime tel un triptyque de première importance.

Le Giaour (1878) a des accents d'une élégance presque orientalisante (solo de hautbois magnifiquement investi) et le chef, gouviste de la première heure, **Jacques Mercier** semble avoir compris ce que la musique peut avoir de convulsif malgré un classicisme toujours frappé par l'extrême mesure, comme Gouvy, mendelssohnien, sait nous régaler.

La première ouverture est davantage qu'un lever de rideau tant elle semble faire la synthèse des poèmes et scherzos symphoniques qui l'ont précédé : Gouvy joint à l'élégance mendelssohnienne, la vitalité schumanienne en une structuration progressive d'une exaltante respiration globale (il est vrai selon les notes de Gouvy, inspirée de Byron et du chromatisme exalté de Delacroix) : de fait, il fait une belle sensibilité aux couleurs et aux atmosphères enchaînées pour défendre l'idée d'un bouillonnement romantique malgré la concision et la précision rythmique de l'écriture ; il est vrai que chef et orchestre s'y montrent parfaits. A l'heure du wagnérisme général, dans les années 1880, certains défendent tel Gouvy quasi soixantenaire, l'expression d'un beau germanique plus classique et fidèle à l'esprit symphonique des Viennois, serviteur d'une pensée équilibrée très proche de celle d'un Théodore Dubois, compositeur académique qui devient aussi un ami proche. Dubois comme Gouvy doit beaucoup à Thomas et c'est à Dubois, son » frère » en musique (ainsi que le révèlent les extraits de leur correspondance en partie publiée dans les textes d'accompagnement du présent livre cd) que

Gouvy destine une correspondance qui délivre son message esthétique.
C'est la période où le compositeur a rejoint la très chauviniste Société nationale de musique (1876), prônant les vertus spécifique de l'Ars Gallica ; où redécouvrant Bach, il échafaude de nouvelles fresques lyriques et orchestrales, oratorios, scènes dramatiques, ou cantates souvent sur des thèmes antiques … L'Antiquité toujours comme Berlioz jusqu'à la mort : un projet d'opéra sur Didon l'occupe encore en 1898. Mais l'opéra, trop artificiel et détournant de la musique pure qui reste l'idéal indétrônable, Gouvy sait réserver dans l'écriture symphonique son meilleur.

Pas de final grandiose pour **Le Giaour** mais une coda instrumentalement ciselée presque murmurée. En revanche le début de **Jeanne d'Arc** d'après Schiller, impose d'emblée une énergie beethovénienne avant de développer une vitalité toute mendelsshonienne et schumanienne.
Le Festival, est plus riche mélodiquement et d'une concentration atmosphérique, de loin la plus exaltante des 3 : cors somptueux, bois enivrants; cordes nobles et onctueuses que Jacques Mercier fait paraître sans solennité excessive : là encore c'est un travail sur les dynamiques entre pupitres et les couleurs qui frappe immédiatement l'oreille. On aurait souhaité pouvoir disposer d'un commentaire explicatif sur chacune des 3 ouvertures dans l'un ou l'autre article d'accompagnement. Dommage.

Côté volet chambriste : le Trio violon, violoncelle et piano n°4 opus 22 (cd3) retient notre attention grâce à la connivence frémissante et mûre des 3 instrumentistes (piano et violoncelle en particulier d'une ardeur juvénile qui n'a rien de conventionnel ni de compassé). **Le Trio Arcadis** en sachant s'écarter d'une lecture poussiéreuse, revitalise une partition superbement classique là encore, entre franchise et naturel (Allegro premier beethovénien ardent et conquérant, carré et printanier), cycle de quatre mouvements,

magnifiquement énoncés entre Mendelssohnn et aussi Haydn. Dommage que dans le Quatuor n°5 (Gouvy nous en laisse 11), les Parisii se montrent tout juste honnêtes, d'une neutralité expressive en dessous de nos attentes car la partition en ut mineur opus 68 fait une synthèse assez époustouflante et toujours sentie du romantisme allemand, assimilant avec beaucoup de pureté et Haydn et Beethoven, surtout l'hypnose enivrante brahmsienne (allegretto moderato, placé en 2è position : un voyage intérieur en eaux troubles jamais réellement résolues)… il aurait fallu plus de nuances, plus de respirations ténues, de suggestivité. Les Parisii s'y montrent verts et trop explicites, preuve de la très haute qualité (spirituelle et énigmatique) d'une partition en soi superlative.

Plus que ses oeuvres chambristes on l'a compris doucement défendues et peu investies, les 3 ouvertures dépassent le genre vers l'ampleur symphonique pure : c'est l'apport le plus essentiel des 3 cd ; tout Gouvy est là dans ce bouillonnement d'un classicisme certes présent mais jamais contraignant pour l'esprit du créateur. On pressent un même souci perfectionniste dans l'oeuvre chambriste… mais abordée ici de façon trop superficielle hélas.
A l'appui de la révélation des 3 ouvertures, l'auditeur ira chercher du côté de ses oratorios et cantates dramatiques sur l'Antiquité : classicisme néoantique et ardeur instrumentale s'y épanouissent en toute liberté. De sorte que ce livre premier d'une collection espérons-le riche en prochaines autres découvertes, remplit son office : nous mettre l'eau à la bouche et susciter l'envie d'un connaître davantage sur l'oeuvre exaltante d'un oublié… ici Gouvy.

Théodore Gouvy (1819-1898) : Cantate, oeuvres symphoniques, musique de chambre. Livre 3 cd. Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, ediciones singulares. Parution : janvier 2014

CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies – Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon)

CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies – Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon) – Nézet-Séguin inscrit les symphonies dans l'urgence et un sens du détail qui soigne angles et accents de cette machine rythmique affûtée qu'est le COE Chamber Orchestra of Europe (premier violon : Lorenza Borrani), ce dès la 1ère Symphonie, d'une vivacité comme foudroyée. Pourtant dans ce geste électrique, se tend et s'affirme une dureté parfois tranchée, presque trop incisive qui exalte voire exacerbe les effets de contrastes, entre respirations des bois et tutti des cordes. Le chef s'applique, joue toutes les mesures dans un « premier enregistrement Urtext de la nouvelle édition Beethoven ». La battue est fouettée, le geste nerveux (Menuetto de la 1), d'une véhémence impérieuse qui gomme toute nuance : ce Beethoven est martial rien que martial et trépidant. Parfois trop sec.
Bain de pure poésie et d'évocation enivrée que donne la Symphonie n°6 ? Le premier Allegro sait respirer davantage, s'assouplir, varier et colorer la palette déjà impressionniste qu'a conçu Beethoven, premier romantique écologiste… Le Scherzo qui mène à l'explosion de la tempête (Finale) sait aussi ciseler chaque intervention soliste instrumental ; la construction du déchaînement des éléments, coup de tonnerre à la clé est admirablement mené, en contrastes, tension,

élasticité, timbres déchirants, déchirés (cuivres) dont l'éclat acéré complète une somptueuse peinture cataclysmique. Et quand vient l'accalmie, clarinette et cor avant les cordes, dispensent leur chant apaisant, véritables appels à l'harmonie, avant que la conclusion n'ondule littéralement grâce aux cordes souplement tressées, à la fois, tendues et éperdues. La sonorité est particulièrement saisissante et le cheminement ultime, capable d'unissons souples, jaillissants désormais comme l'aurore d'une ère nouvelle, régénérée.
De la 8è, Nézet-Séguin exprime l'urgence, les secousses qui trépignent ; ce Beethoven racé qui convoque le destin et sait faire rugir un orchestre cosmique. Réglé comme une mécanique horlogère, l'Allegretto scherzando regorge de nerveuse vitalité, alliant précision, nuance, intensité (avec clarinettes délirantes d'un effet inédit, superlatif). L'Allegro vivace quant à lui réalise cette implosion dansante, transe magnifiquement réglée là encore, où la prise de son semble goûter le relief de chaque timbre, électrisé par une direction plus qu'affûtée, elle-même exultante, se jouant des couleurs et accents avec une verve qui devient ferveur collective. Avec la 6è cette 8è est la plus réussie, et ces derniers accords martelés, jalons d'une ivresse libératrice.
LA 9è, éruptive à souhait, rien que musclée, s'enflamme sans perdre de la précision des attaques, ni la ciselure de chaque ligne des cordes. Tout avance, se précipite vers son terme dans une ébullition critique, échevelée des cordes, qui exige le dépassement immédiat ; où le chant des bois questionne, inquiets. Nézet-Séguin clarifie les dialogues, cisèle chaque timbre, récapitule, répète, souligne l'impérieuse nécessité d'un Beethoven, saisi par l'imminence de son propre destin. Le Molto vivace trépigne lui aussi, galvanisé par la même énergie insatisfaite, interrogative, brûlante.
Le 3è mouvement, Adagio laisse couler à la fois âpre, sobre, direct, son cantabile d'une tendresse infinie. Que les bois et les cuivres détaillent en une longue séquence soliste, temps suspendu avant que les cordes ne chantent véritablement, que les cuivres ne rappellent un temps compté, appelant à la

résolution qui cependant s'étire dans l'extrême douceur. La simplicité et le naturel, exposant chaque timbre, se révèlent bénéfiques dans une séquence exprimée amoureusement.



Comme la dernière confrontation entre Don Giovanni et le commandeur, le « presto » qui ouvre sur l'ultime cycle, et s'accomplit dans la mélodie énoncée par les violoncelles (allegro assai qui suit), avant que le ténor n'entonne le texte de Schiller – vibrant Werner Güra, inaugure l'accomplissement de la symphonie avec solistes et chœur. Le chef se montre architecte, bâtisseur d'une cathédrale aux appels impérieux, sculptant l'orchestration avec un irrépressible élan qui a cédé l'espoir pour la pure joie, accordant le chœur conquis tel une assemblée unie dans la réalisation d'un choral d'un nouveau type : le chant des partisans d'une humanité nouvelle. Magistrale acuité du maestro Nézet-Séguin. Cette conception humaniste, individuelle et collective, régénère toute la section finale, conférant à la voix chorale, un relief inédit, l'expression de cette transcendance profane à laquelle invite le barde Beethoven, prophète d'un monde qu'il nous reste à conquérir.

CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies – Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon)

CD. Diana Damrau : Forever (1 cd Erato)



CD. Diana Damrau : Forever (Erato). Elle vient de triompher dans la nouvelle production de La Traviata inaugurant la nouvelle saison lyrique de la Scala 2013-2014, Diana Damrau n'a jamais semblé plus au sommet de ses possibilités : mieux chantante, melliflue (poétesse et sirène dans un Summertime enivrant entre autres), d'une flexibilité lumineuse souvent superlative. Eclat, transparence, couleurs, tempérament dramatique, surtout exceptionnelle intelligence d'une interprète qui s'est peu à peu révélée et distinguée, en particulier depuis ces 5 dernières années. Voici donc un récital biographique composé de rôles et oeuvres choisies avec affection et passion par une diva d'une irrésistible frénésie, d'une rare sincérité.

Diana Damrau : Diva assoluta



A travers divers registres comiques et d'autres plus sombres, et souvent nostalgiques, la soprano exceptionnelle Violetta verdienne donc, montre ici en une décontraction élégantissime, ses affinités avec toute une palette de demi caractères idéalement choisis.

Le mordant et le piquant chez Strauss (La Chauve Souris, Der Fliedermaus) met en lumière son abattage et son élasticité coloratoure qui ailleurs fait merveille en diseuse soucieuse d'intelligibilité chez Richard Strauss ou Mozart ; mais c'est sa sincérité formidable qui rayonnne dans les airs suivants.

De toute évidence, le récital est un nouvel accomplissement d'autant plus étincelant que la diva assoluta dégrafe le corsage, osant plusieurs incarnations en toute liberté, jouant sur toutes les facettes d'un intense tempérament lyrique. Entre opérette, comédie musicale (pétillante et facétieuse et d'une légèreté si délectable dans My Fair Lady), cabaret… en allemand et en anglais, la soprano irradie de chien (sifflotant même avec une humeur heureuse épanouie), de style, de raffinement et de feu interprétatif (merveilleuse Maria de West Side Story : I feel pretty, qui sur les traces de Te Kanawa, dans la version lyrique validée par Bernstein lui-même, trouve une liberté et une vérité de ton sidérante, c'est du début à la fin une jubilation communicante où elle semble ressusciter son âme d'enfance ! Programme jubilatoire.

Diana Damrau: Forever. 1 cd Erato.

TRACK LISTING

01 Vocalise: The ninth gate

02 Höre ich Zigeunergeigen: Grafin Mariza

03 Strahlender Mond: Der Vetter aus Dingsda

04 Meine Lippen sie küssen so heiss: Giuditta

05 Lippen schweigen: Die lustige Witwe

06 Mein Herr Marquis: Die Fledermaus

07 Czárdas: Die Fledermaus

08 Wäre det nich wundaschen: My fair lady

09 I could have danced all night: My fair lady

10 Grünfink und Nachtigall: Sweeney Todd

11 Summertime: Porgy and Bess

12 I’m in love with a wonderful guy: South Pacific

13 Wishing you were somehow here again: Phantom of the opera

14 I feel pretty: West side story

15 Over the rainbow: The Wizard of Oz

16 All in the golden afternoon: Alice in wonderland

17 Ein Mensch zu sein: Arielle, die Meerjungfrau

18 Someday my prince will come: Snow white

19 Feed the birds: Mary Poppins

20 Walking in the air: The Snowman

21 Vocalise: Wuthering Heights

22 Ich hätt getanzt heut’ Nacht: My fair lady

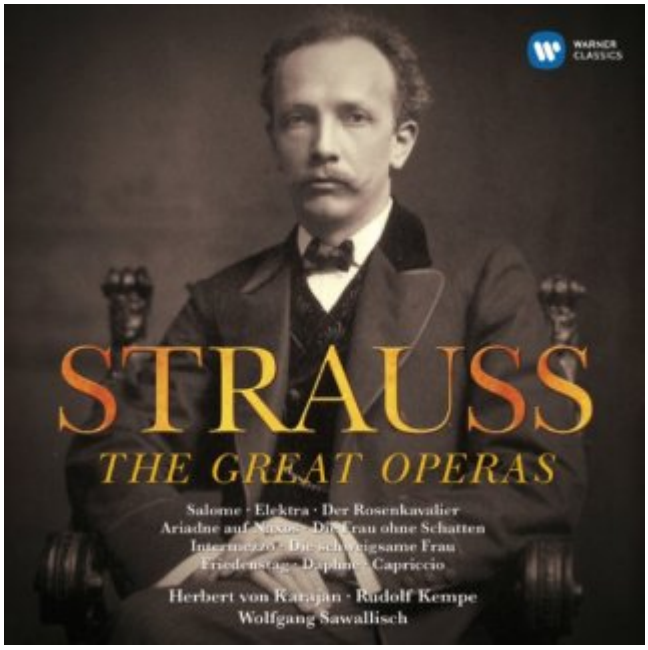
23 Lied der Nachtigall: Die schwedische Nachtigall

CD. R. STRAUSS: The great operas (22 cd Warner classics)

CD, coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd Warner classics). Autant le dire, ce coffret (le premier édité pour l'anniversaire Strauss 2014, 150 ans de la naissance, car Universal prévoit aussi le sien au début de l'année nouvelle), est une malle à trésors, de surcroît réunissant des versions légendaires, absolument irrésistibles, en un prix plus qu'abordable, au regard de la qualité des lectures. Les straussiens ici réunis sont demeurés indiscutables, offrant une quasi intégrale des ouvrages les plus recommandables : le coffret comprend les opéras majeurs composés avec le poète librettiste Hugo von Hofmannsthal, puis Stefan Zweig, enfin Joseph Gregor …

Coffret Richard Strauss chez

Warner classics : pépite exceptionnelle !



Voici donc Herbert von Karajan évidemment : Der Rosenkavalier de 1956 (la référence en la matière, alternative à la nervosité tout aussi élégante d'un Solti : ici version anthologique de l'après guerre avec Schwarzkopf, Edelman, Ludwig, Stich-Randall, Nicolai Gedda…), Salomé de 1977 et 1978 (lecture lunaire aux éclats tendus et scintillants -, ceux des Wiener Philharmoniker avec Hildegard Behrens, Agnès Baltsa, José van Dam dans les rôles de Salomé, Herodias, Jochanaan…). **C'est surtout Wolfgang Sawalisch (photo ci-dessous)** qui gagne un regain de reconnaissance car son legs straussien s'avère indiscutable ; décédé en février 2013 (à 89 ans), le chef de tradition bavaroise, né à Munich semble respirer Strauss avec un naturel confondant, le coffret révèle sa manière aussi efficace, simple et directe qu'extrêmement ciselée – n'a-t-il pas régné sur l'Opéra de Munich, Opéra d'État de Bavière, de 1971 à 1992, y dirigeant tous les ouvrages de Strauss (sauf Salomé); un style et une expérience aujourd'hui à redécouvrir : ainsi en témoignent Capriccio de 1957-1958, Intermezzo de 1980, La femme sans ombre (Die Frau ohne schatten) de 1987, Friedenstag de 1988 (l'année où il dirige l'intégrale lyrique) et Elektra de 1990 (éruptive, incandescente, d'une précision exemplaire avec des balances voix/instruments remarquablement conçues, grâce à Eva Marton, Cheryl Studer, Marjana Lipovsek dans les

rôles féminins centraux de Elektra, Chrysothemis, Klytämnestra …).

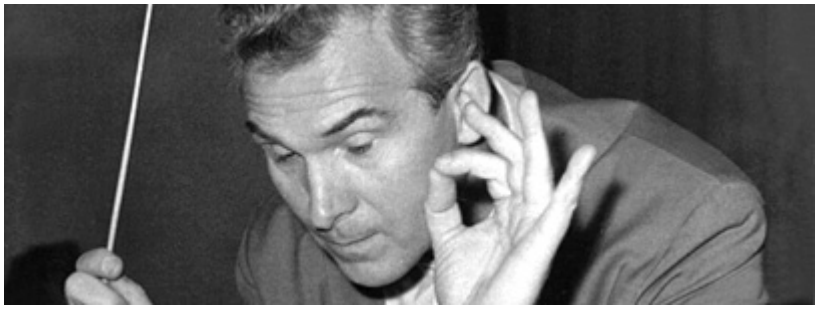


Sens de l'architecture, expressivité affûtée (dans le sillon de Karajan avec ce souffle ductile propre à Böhm), entre hédonisme, grâce et précision instrumentale, Sawalisch se montre un superbe straussien comme il fut grand wagnérien (sa Tétralogie est absolument à posséder tout autant). Au sommet de son legs ici concerné, avouons notre préférence pour l'accomplissement de la Femme sans ombre, opéra de guerre et de sang d'une violence orchestrale inouïe, dernier grand opéra romantique qui est aussi une réponse et une alternative au wagnérisme et au vérisme contemporain : la partition grandiose pénétrée par l'esprit des Lumières où souffle un pur imaginaire fantastique et féerique se réalise sous la direction superlative du chef d'une hypersensibilité instrumentale confondante de nuances et de respirations inédites, comptant sur un quatuor de solistes épatants : René Kollo, Cheryl Studer (d'un angélisme dans lequel s'incarne le chant d'une progressive humanité), Alfred Muff et Ute Vinzing, dans les rôles de l'Empereur, l'Impératrice, Barak et la teinturière, sans omettre l'éblouissante et ardente nourrice d'Hanna Schwarz. Si familièrement Sinopoli, Karajan (2 versions) et Böhm sont reconnus comme les champions de ce prodige humaniste composé à l'époque de la première guerre, il faut compter aussi avec la version d'un Sawalisch conteur remarquablement inspiré en 1987. Même enthousiasme total pour Capriccio enregistré à Londres en 1957 et 1958 où à la tête du Philharmonia, le chef dirige un trio exemplaire : Schwarzkopf dans le rôle axial de la comtesse Madeleine, à laquelle le Flamand de Nicolai Gedda et surtout Olivier de Dietrich Fischer Dieskau lui donnent la réplique : un trio de rêve confondant de raffinement linguistique et d'une musicalité rayonnante.

Etrangement la Daphné de Haitink (1982), pourtant avec le même orchestre que dirige Sawalisch (le Symphonique de la Radio Bavaroise : Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) laisse mitigé (avec effets kitsch amplifiés par la prise studio : la foudre préenregistrée pour les éclats de tonnerre…) : la direction manque parfois de ductilité flexible, trop raide, droite et brutale, un rien carrée sans les infimes nuances requises d'une partition qui semble récapituler et la philharmonie cuivrée de La Femme sans ombre et les éclairs antiquisants d'Elektra (mais Lucia Popp dans le rôle-titre demeure irrésistible, subtilement accompagnée par Ortrun Wenkel et le Leukippos de Peter Schreier).Si la direction de Haitink manque parfois de respiration chambriste éclairant le message esthétique et humaniste de Strauss et de Gregor, la voix de Lucia Popp fait une excellente Daphné ; son timbre aspire totalement à cette sublimation abstraite qui la porte peu à peu à sa transformation finale : timbre blessé, d'une hypersensibilité tendant au basculement souhaité… Là encore la musique et tout l'orchestre qui puise dans les accents et l'hyperactivité de La Femme sans ombre, semble ressusciter l'Antiquité d'Ovide revisitée par un sentiment de pacification. Un vœu qui prend d'autant plus son sens dans le contexte hitlérien de 1938. Auparavant (1935), Strauss, génie musicien vivant, avait démissionner de toutes ses fonctions officielles au sein du Reich, de sorte qui lui aussi porteur d'un message civilisateur à travers un nouvel ouvrage antiquisant semblait suivre l'itinéraire de ses deux protagonistes, Daphné et Apollon. La lumière contre les ténèbres.



Le coffret met ainsi en lumière le chant captivant de **la soprano Lucia Popp :** brûlante diseuse à l'abattage parlé chanté irrésistible pour le personnage de **Christine dans l'opéra intimiste Intermezzo** – si proche du théâtre parlé, vraie drame domestique d'une rare intensité linguistique, sans omettre son époux dans la partition, interprète non moins indiscutable Dietrich Fischer Dieskau (il est vrai sous la baguette libre, claire, foisonnante mais surtout toujours chambriste de Sawallisch en 1980 : un modèle d'équilibre et de pétillance) ; deux années plus tard, la même **Lucia Popp enregistre le rôle si difficile de Daphné**, en 1982 donc, mais sous la baguette un rien tendue, presque muselée donc de Bernard Haitink : sous la battue moins évidente et naturelle,- avec pourtant le même orchestre bavarois-, la cantatrice paraît parfois à la tâche, sans ce débridé théâtral et si subtil qui fait encore toute la séduction de sa Christine chez Intermezzo. Là encore quelle interprète car si elle avait peut-être bénéficié d'une baguette autrement plus subtile, sa Daphné aurait été à n'en pas douter anthologique.



Vous ne bouderez pas votre plaisir grâce à **l'Ariadne auf Naxos du Saxon pur jus Rudolf Kempe (photo ci-contre)** à la baguette tout aussi vive et claire, sans effets d'aucune sorte (un miracle pour l'orchestre

suractif de Strauss, ainsi Kempe comme Sawallisch défendent une même vision épurée, assouplie, sobre, indiscutablement intègre, plus raffinée qu'on s'obstine à le répéter) : cette Ariadne de 1968, magnifiquement enregistrée au studio bénéficie aussi d'une distribution superlative : Gundula Janowitz (Ariadne), Teresa Zylis-Gara (le compositeur) … de surcroît avec un orchestre miraculeux de chambrisme ardent et lui aussi nuancé (rappelons que l'intégrale symphonique du chef fait toujours autorité à juste titre) : la Staaskapelle de Dresde, à son meilleur à la fin des années 1960. Encore un jalon légendaire qui accrédite la très haute valeur du coffret Warner classics. Superbe révélation en préambule aux célébrations du 150 ème anniversaire de Richard Strauss en 2014.

Illustrations : le geste ciselė de Wolfgang Sawallisch et de Rudolf Kempe, les deux champions, – immenses straussiens que révèle le coffret Warner classics.