Livres. Michel Onfray : La Raison des sortilèges (Exactement)

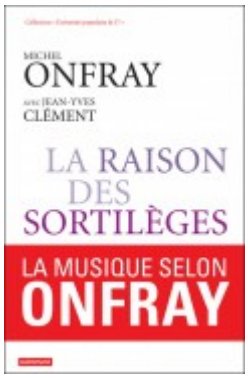
Livres. Michel Onfray : La raison des sortilèges, Entretiens (Editions Autrement)… Michel Onfray qui n'aime pourtant pas la forme de l'entretien (trop facile, paresseux, superficiel… il s'en explique en préambule) accepte cependant l'exercice dans ce livre témoin où le philosophe engagé se livre à torts ou à raisons, agacé, critique voire dénonciateur, passablement véhément (ses détracteurs diront intransigeant, polémiste, partisan) sur la question de la musique classique et aussi de la culture dans la société. En quelques traits acides, Michel Onfray souligne combien il reste inacceptable que certains politiques chargés des affaires culturelles dans leur périmètre favorisent avec les deniers publiques, c'est à dire avec l'argent des contribuables, leurs favoris au mépris de tout intérêt collectif. Il est vrai que le philosophe a le mérite d'avoir fondé à Caen, la fameuse Université populaire qui propose à tous, un enseignement gratuit et plutôt culturel, expliquant les disciplines artistiques et la philosophie, entre autres. On ne peut que saluer une telle générosité humaniste qui place la culture et l'expérience artistique telle un partage fraternel. La culture tout azimuth pour le devenir de nos sociétés ? Bravo !

(Editions Exactement)

Michel Onfray

La Raison des sortilèges,

entretiens sur la musique



Le livre regroupe une série d'entretiens à la première personne. C'est une tribune aux sujets et ouvertures multiples comme une conférence retranscrite avec des redites et des répétitions parfois non évitées (dans la rédaction des questions en particulier qui reprennent le même sujet d'une séquence à l'autre). Charmé par l'ensorceleur Ravel en ses » Sortilèges » actifs (référence à L'Enfant et les sortilèges, d'où le titre du livre : » La Raison des sortilèges «), l'écrivain évoque ses relations à la musique. Depuis l'enfance et jusqu'à présent.

la musique selon Onfray

En témoin, en acteur, en philosophe, Michel Onfray explicite la musique avec un talent oratoire certain, aimant par exemple l'oxymore et l'esprit de collision pour faire jaillir en toute liberté, engouements voraces, préférences exclusives, réflexions, univers familiers que son goût personnel aime retrouver, cultiver, partager. Chez le philosophe, la vie des hommes éclaire l'œuvre des artistes et la pensée des philosophes: les pages sur Wagner et sur Nietzsche surtout, ou Jankelevitch et Scriabine sont éloquentes à ce propos: c'est comme si (en particulier pour Nietzsche), Michel Onfray les avait côtoyés de près et sur une certaine durée… Si vous voulez tout comprendre de la philosophie de l'auteur d'Ainsi parla Zarouthoustra ou de l'Histoire de la tragédie grecque, reportez vous aux excellentes pages concernées: tout vous paraîtra limpide après lecture. Jamais Nietzsche n'avait été aussi finement analysé, aimé, compris (sa relations aux pères de substitution, donc à Wagner par exemple ; mais aussi vis à vis de Cosima et de son premier mari Hans van Bulow…). Même paroles mordantes voire critiques et souvent synthétiques quant à la juste (et finalement si pauvre) contribution de Freud (mystificateur parangon de la pensée magique au XXè), Sartre (rien qu'un normalien très conforme)… Les idées fusent,

leur formulation s'électrise ; la lecture réinventte de nouveaux critères, références, modes et jalons de la pensée : avec Onfray, la vision et le regard critique s'aiguisent. Et la musique y gagne son statut de reine des sortilèges.

Les chapitres et leurs intitulés sont volontairement » ouverts » : Construction d'une sensibilité, Plus ou moins de silence dans le son, Que dit la musique ?, Ecrire sur la musique, Pour un hédonisme musical, La musique n'est pas un art de la vérité… En philosophe didactique, Michel Onfray s'interroge sur la musique et le pouvoir qu'elle suscite sur ceux qui l'écoutent. Qu'est ce que le son ? le phénomène vibratoire, l'impact du chant et de la voix (hommages à Callas)… qu'est ce qu'elle provoque (lire ici la page délirante et percutante, évoquant le récital de Cecilia Bartoli à Bordeaux et son impact sur le public alors rassemblé dont Philippe Sollers, en pleine extase mélomane…!)

Philosophe mélomane

Le lecteur à travers les commentaires de l'histoire des philosophes parlant de musique (re)découvre tous les penseurs intéressés par la question musicale : Bergson, Hegel, Kant, Shopenhauer, mais aussi Adorno ou l'infâme critique Hanslick (plutôt brahmsien c'est à dire antiwagnérien) cité au sujet du projet politique et lyrique de Wagner… Chacun étant salué, admiré ou égratigné voire vertement épinglé pour des conceptions aujourd'hui archaïques… L'un se détache, pertinent et fin, et pourtant méconnu, auteur d'essais sur Mozart, Offenbach, Ravel : Clément Rousset.

Langage sans mots, » bruit volontaire « , quelle définition donné au tissu sonore qui se déroule dans sa propre temporalité, qu'il s'agisse d'une symphonie, d'un opéra, d'une messe ? Les thématiques du beau, de l'idéal, du plaisir sont évidemment abordées et éprouvées à l'aune d'un examen libre et critique, toujours vivant et très argumenté.

En parcourant les pages de cet entretien à tiroirs, le mélomane prend plaisir à connaître les compositeurs qui forment une manière de panthéon du philosophe: Bach, Mozart, Beethoven, mais aussi Rameau ou Berlioz… sans omettre Satie (» la quintessence de la Normandie «) et ses affinités et admirations de l'heure vont pour Philippe Hersant et Pierre Thilloy. Culture transversale et esprit synthétique voire polémiste, d'une rare et fraternelle mobilité. Lecture incontournable.

La raison des sortilèges, entretiens avec Michel Onfray. Editions Autrement, collection » Universités populaires & Cie « . ISBN-13: 978-2746734258. Parution : 10 avril 2013. Prix indicatif: 16 euros.

Livres. Stravinsky, le moderne éclectique (Actes Sud)

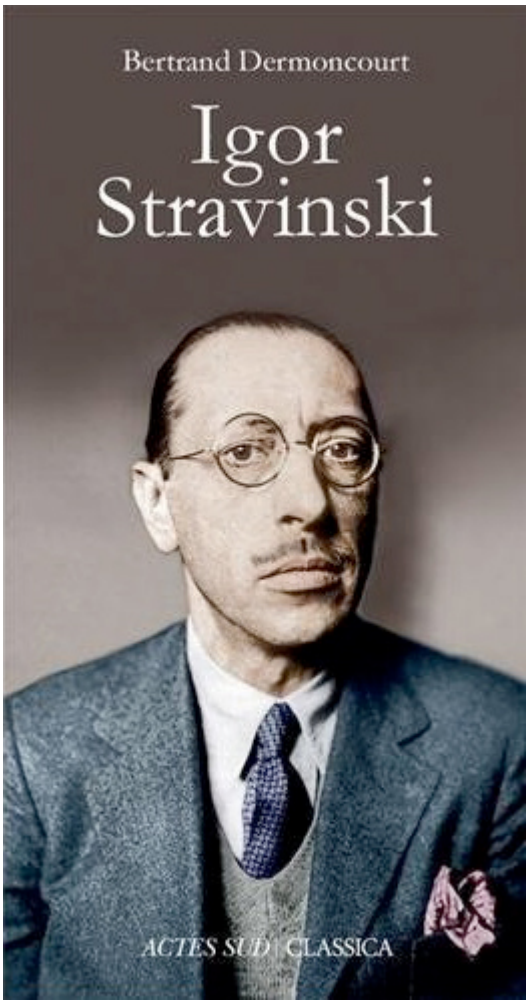
Livres. Bertrand Dermoncourt : Igor Stravinsky (Actes Sud). *Opportunité volontaire…: au moment où Paris (et le monde) s'apprêtent à célébrer le centenaire du Sacre du Printemps de Stravinsky (créé sur la scène du Théâtre des Champs Elysées flambant neuf, un certain 29 mai 1913), Actes Sud publie une nouvelle biographie du génial autant que déconcertant Igor Stravinsky (1882-1971).*

Il n'est pas créateur plus éclectique ni déroutant voire énigmatique que l'auteur du Sacre : la diversité de ses écritures d'une œuvre à l'autre ; la direction versatile de son profil esthétique (russe postromantique avec L'Oiseau de feu, puis symboliste expressif et fauve voire cubiste avec le

Sacre ; néo classique avec Apollon musagète ou The Rake’s progress et Pulcinella ou Oedipus Rex; et encore en fin de carrière et de parcours musical, atonal et dodécaphoniste dans Agon (ballet de 1957 conçu avec Balanchine), puis surtout Threni… ! L’esprit de surprise ou la géniale diversité de Stravinsky laisse pantois. Mais à chaque fois, une volonté de faire table rase du passé pour se réinventer constamment ! Un magistral pied de nez à la routine et aux partisans des systèmes répétitifs… Ses ballets ou ses formes indéfinissables entre théâtre, opéra, danse (Oedipus, Mavra, Noces …) indiquent clairement l’activité d’une pensée critique qui semble faire feu de tout bois pour toujours oser, brûler, reformuler. Un tel tempérament rénovateur ne pouvait que trouver sa place au sein de la fabrique artistique expérimentale et pluridisciplinaire de Diaghilev…

B. Dermoncourt: Igor Stravinsky

Stravinsky, moderne éclectique



Le texte biographique envisage le cas Stravinsky sous tous les angles de sa profonde et essentielle contradiction. Naturalisé française en 1934, Igor devient américain en 1945 : il était installé à Hollywood dès 1939. Voici donc le grand Stravinsky, tsar incontesté de l'avant garde, d'abord parisienne ensuite américaine dont la sensibilité aussi délicate et millimétrée qu'un oscilloscope, exprime toutes les variations d'un temps historique tourmenté : il a vécu les deux guerres européennes et même anticipé la première avec le génie que l'on sait : Le Sacre du printemps de 1913 augure les déflagrations apocalytpiques de l'année suivante. Au delà d'une approche toujours nouvelle (parfois au bord du pastiche et du cliché), le compositeur révolutionne la question de la temporalité en musique : non pas développer pour l'équilibre, mais précipiter et synthétiser pour l'expressivité. Stravinsky aime tout rassembler et concentrer son style souvent en moins d'une heure de temps. Déjà le Sacre, en 1913, marque la conception séquentielle et pourtant fédératrice où la structure organique de la cellule ou séquence réalise l'unité » dramatique de l'œuvre ». C'est comme il l'a dit lui-même, le bourgeon d'un arbre qui croit et participe à son échelle de la cohérence globale.

Contemporain de Ravel dont la mort en 1937 le couronne définitivement roi de la modernité absolue, Stravinsky domine incontestablement l'écriture musicale américano-européenne jusqu'à sa mort en 1971.

Tout en suivant le parcours chronologique de l'œuvre, le texte met en lumière les rapports toujours ambigus cultivés au cours

de ses coopérations artistiques: tel Diaghilev avec lequel se construit l'épopée exceptionnelle des ballets Russes… Stravinsky livre pour le directeur artistique et imprésario, plusieurs musiques éblouissantes (L'Oiseau de feu, Petrouchka, évidemment le Sacre, mais encore Apollon musagète et Le Baiser de la Fée…) avant de le lâcher pour Balanchine, et Cocteau… Le talent du compositeur est stupéfiant et magnétique ; le profil de l'homme plus complexe et irréductible. C'est un éclectique affûté, capable de comprendre avant les autres et synthétiser les courants contemporains simultanés. Le regard du maître (si perçant dans toutes les photos qui le représentent toujours habillé avec raffinement) ne cesse de scruter à l'horizon de la musique de façon permanente, dynamique et critique : les ferments de son futur : le compositeur voit non pas grand… mais loin. En semblant questionner toujours l'acte musical avant de choisir sa mise en forme, Stravinsky tire l'exercice de son art tel un cheminement sans fin riche d'une modernité aiguë dont il renouvelle sans cesse les manifestations. C'est finalement un réformateur infatigable. Le comble du moderne. Voyez ainsi la fascination intacte du Sacre, 100 ans après sa création parisienne. Aucune œuvre du XXème ne suscite un tel enthousiasme partagé et unanime (à part le Boléro de … Ravel, son contemporain justement).

B. Dermoncourt: Igor Stravinsky. Editions Actes Sud. Prix indicatif: 18,50 euros. ISBN: 978-2-330-01619-7. Parution : mai 2013.

Livres. Renaud Machart :

Stephen Sondheim (Actes Sud)

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud… *Né en 1930, Stephen Sondheim a souligné quelle part il devait à son mentor et protecteur : l'immense Oscar Hammerstein. Il doit à son ainé de l'avoir soutenu dans l'art musical dès son adolescence et dans la maîtrise progressive des lyrics dont le jeune homme a très tôt fait une spécialité … Ainsi comme songwriter affûté (auteur compositeur), Sondheim participe en 1955 à la conception puis à la réussite de West side story auprès de Bernstein et de Laurents…*

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud

Sondheim, le prodige de Broadway



Passionné par les jeux de société, cultivé appréciant autant Rachmaninov que les Français du XXème siècle (Ravel, Ibert, Françaix…), Stephen Sondheim élève la comédie musicale américaine au delà des standards habituels ; sa quête d'une véritable construction dramatique favorise encore l'essor sous sa plume d'un théâtre moderne et contemporain d'une indéniable perfection formelle et d'une grande force expressive.
Son travail interroge de façon sensible le rapport du savant au populaire pour qu'émerge in fine, une scène plus vivante que la vie…
En 16 chapitres à la narration finalement chronologique, l'auteur analyse le milieu familial aisé

mais décousu du futur compositeur
dont il aime à souligner l'expertise de Lyricist (virtuose dans l'art du lyrics ou paroles des comédies musicales anglo-saxones); le soutien du clan Hammerstein puis sa formation musicale avec Milton Babbitt qui lui enseigne l'art de l'économie et de l'essentiel, à partir d'un fugue de Bach entre autres… Surdoué à Broadway, Sondheim suscite un intérêt immédiat autant des critiques qui mesurent le raffinement voire la sophistication décalée (par rapport au genre du musical) apportés à la scène, que du public qui, s'il boude parfois l'ensemble d'un ouvrage, sait en retenir les chansons et mélodies les plus fortes. Le japonisme et le minimalisme, les écritures d'avant garde et le souci constant d'une exigence théâtrale voire scénique traversent et inspirent une oeuvre très aboutie comme viscéralement personnelle, » transgenres « , dont l'histoire s'écrit encore en 2013 avec la création à Paris de Sunday in the Park with George (1983) dans une nouvelle orchestration… c'est la troisième production présentée par le Châtelet après A little Night music (2010) et Sweeny Todd (2011).

Le rapport avec le cinéma (Sondheim est un cinéphile avisé, amateur de films français dont évidemment Alain Resnais pour lequel il compose la musique de L'Affaire Stavisky avec Belmondo), de Saturday Night jusqu'à Passion (» nouveau chef d'œuvre «), l'œuvre patiemment construite,toujours très méditée, se précise ici avec une générosité de commentaires et de digressions synthétiques sur l'histoire du Musical à Broadway, totalement passionnante. Il est même fait mention du dernier chantier en cours avec le dramaturge David Ives (né en 1950), nouveau musical concis, resserré dont l'idée musicale pourrait revêtir la forme d'une figure brillante et juvénile comme il en fut question des compositeurs anciens âgés, du type Falstaff pour Verdi… En complément, un bref glossaire de termes propres au Musical américain éclaire les nuances du genre. Il ne manque qu'une chose à cette première bio française de Sondheim : la liste de ses oeuvres avec dates et

lieu de création. La présentation en aurait été complète. Et notre compréhension, stimulée.

Renaud Machart : Stephen Sondheim. Editions Actes Sud. Parution : Mai, 2013 / 10 x 19 / 288 pages. ISBN 978-2-330-01621-0. prix indicatif : 18,50€

Le Stravinsky un peu lisse de Simon Rattle (Emi classics)

CD.Stravinsky: Le Sacre du printemps, Apollon Musagète (Rattle, 2012)

Les Berliner et Simon Rattle fêtent eux aussi les 100 ans du Sacre du printemps de Stravinsky, oeuvre scandaleuse créé à Paris en mai 2013. Quoiqu'on en dise, il reste difficile d'obtenir un son plus fusionnel et lisse qu'ici. Les orchestres sur instruments modernes ont depuis longtemps fait la démonstration des qualités de brillance comme d'expressivité que personne aujourd hui ne saurait leur contester ni refuser. Les Berliner soignent en particulier la chaleur puissante et carrée de la sonorité globale. Voici donc une nouvelle version du Sacre, en une superbe ivresse instrumentale et d'une rondeur berlinoise idéale mais peut-être ce trop plein d'élégance hédoniste dans Rondes printanières (cuivres lissés et presque dégoulinants, ralentis des cordes un rien dilués) ou dans Jeux des cités rivales manquent justement de nerf, de cris, de transe, d'aspérités contrastées.

Stravinsky un peu lisse



Les amateurs de rugosités et d'incandescente expressivité sonore regretteront cette unification de l'orchestre, où tout fusionne, tout se gorge d'un équilibre parfois artificiel, d'une motricité mécanique, d'une puissance surdimensionnée au mépris des ciselures dynamiques… Reconnaissons cependant l'allant et la beauté du son… bref, une version à l'opposé de l'approche historiquement plus juste des Siècles et François-Xavier Roth, sur instruments de la création soit de 1913 où brille la facture française… lecture révolutionnaire s'il en est, déjà éprouvée et convaincante au concert (pour le centenaire du Sacre en avril 2013), d'une magistrale électricité. La tournée des Siècles se poursuit en mai et tout au long de l'année 2013.

Dans les mouvements de pur abandon, comme Cercles mystérieux des adolescentes, le Philharmonique est capable de tisser une tendresse à pleurer par ses accents d'une mélancolie languissante (a contrario de ce qu'on peut lire ici et là, le Sacre est bien une partition de compassion, pour l'Elue finalement sacrifiée et Stravinsky, grand conteur et poète, chante ici la désespérante et vaine prière voire la supplication des adolescentes contre le rite barbare qui les afflige… Oui donc pour la justesse, l'extrême musicalité du son et de l'approche, c'est une rolls pour une transe qui tarde réellement à venir…

En revanche, dans Apollon musagète, fresque et tableau d'une pureté voire épure strictement néoclassique, le jeu des équilibre et l'extrême mesure des Berliner manque à l'inverse de lumineuse transparence. Tout cela n »est rien que lisse et presque fade. Curieuse asthénie pour un collectif d'instrumentistes pourtant virtuose et qui aurait gagné à jouer des mécaniques dans une partition de musique pure.

Stravinsky: Le Sacre du printemps (1913, version de 1947), Symphonie d’instruments à vent (1920), Apollon Musagète (version 1947). Berliner Philharmoniker. Sir Simon Rattle, direction. 1 cd Emi classics. Enregistrement live réalisé en 2012.

CD. Stravinsky: Le sacre du printemps (Jordan, 2012)

CD. Philippe Jordan fête avec volupté les 100 ans du Sacre de Stravinsky … ***Enregistré en mai 2012 à l’Opéra Bastille****, ce nouvel album (le 2è déjà) de* ***Philippe Jordan avec l’Orchestre de l’Opéra national de Paris*** *confirme les préludes amorcés entre chef et musiciens : une entente évidente, un plaisir supérieur pour vivre la musique ensemble. Depuis leur Symphonie Alpestre de Strauss, montagne philharmonique d’une prodigieuse narration sonore frappée du sceau de l’imagination climatique, les interprètes se retrouvent ici en mai 2012 pour deux autres sommets de la musique symphonique française et spécifiquement parisienne. Dans l’histoire des Ballets Russes, le Prélude comme le Sacre du printemps indiquent clairement un point d’accomplissement pour les deux compositeurs : l’ivresse érotique et l’enchantement semi conscient s’impose à nous dans un Prélude d’une délicatese infinie; quant au Sacre, voilà longtemps que l’on n’avait pas écouté direction aussi parfaite et équilibrée entre précision lumineuse (détachant la tenue caractérisée et fortement individualisée de chaque instrument protagoniste) et expressionnisme symboliste* !

Le Sacre enchanté de Philippe Jordan



La baguette de Philippe Jordan aime ciseler dans la suggestion mais aussi ici, mordre dans l'ivresse libérée des timbres associés d'une infinie inventivité ; le chef s'appuie sur la manière et le style supraélégant des instrumentistes parisiens dont les prédécesseurs en mai 1913 dans la fosse du TCE avaient fait la réussite révolutionnaire de la partition. Jordan ajoute une précision électrique et incandescente, une vision de poète architecte aussi qui sait unifier, structurer, développer une dramaturgie supérieurement aboutie… et frappante par son relief, sa vivacité, comme des teintes plus délicatement nimbées et voilées.

***Fureur* et ivresse des timbres associés**. Comparée à tant d'autres versions soit rutilantes, soient sèches, soit littéralement narratives, Philippe Jordan apporte aussi le mystère et l'enchantement, toute la poésie libre des instruments sollicités. Quelle maestria ! Quelle conviction dans la tension progressive… La volupté de chaque épisode est nourrie d'un onguent magicien ; l'expérience lyrique du chef, directeur musical de l'Opéra, en est peut-être pour beaucoup et l'on se dit que Nicolas Joel n'aura pas tout rater à Paris: nommer le fils du regretté Armin Jordan, capable de vrais miracles à Paris, Philippe à la tête de l'orchestre maison aura été un acte convaincant qui porte aujourd'hui des fruits éclatants. Voici du Sacre du printemps et pour le centenaire de l'oeuvre, une nouvelle version de référence sur instruments modernes. Le champion et pionnier dans le domaine s'agissant

de la partition de Stravinsky demeurant évidemment le geste du français François-Xavier Roth, d'une maîtrise incomparable sur instruments parisiens d'époque (1913) et révélateur en ce sens des formats sonores et des timbres instrumentaux originels… après la tournée 2013, le disque devrait sortir fin 2013/printemps 2014.

Sur instruments modernes, le chant des instruments fait tout ici, et renforce la réussite magistrale de cet enregistrement dont on ne saurait trop souligner avec admiration le miracle de la volupté instrumentale.

Inscrire enfin le Boléro ravélien après les deux chefs d'oeuvre Debussyste et Stravinskien est de la meilleure inspiration : une claire confirmation que l'orchestre et leur chef se montrent très inspiré par la lyre symphonique française postromantique : Du Prélude au Sacre en passant par le Boléro, soit de Debussy, Stravinsky à Ravel se joue ici tout le délirant apanage, bruyant et millimétré du symphonisme français. Lecture réjouissante.

Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune. Stravinsky: le Sacre du printemps. Ravel : Boléro. Orchestre de l'Opéra national de Paris. Philippe Jordan, direction. 1 cd Naïve, enregistré à Paris, Opéra Bastille en mai 2012. Durée : 57mn. Naïve V 5332.

DVD. Gluck : Iphigénie en Aulide, en Tauride

(Minkowski, 2011) Opus Arte

Gluck : Iphigénie en Aulide, en Tauride (Minkowski, 2011). 2 dvd Opus Arte

Septembre 2011, Minkowski reprend à Amsterdam, la production des deux Iphigénie de Gluck, présentées préalablement à Bruxelles en 2009 par un autre français, Christophe Rousset : la comparaison pour nous qui avons pu suivre les deux productions a paru incontournable. Si ce dernier aime la coupe nerveuse parfois sèche voire incisive, » Minko » fait du Minko : direction ronflante parfois confuse, souvent sans vision dramatiquement forte et poétique qui n'ôte cependant rien à la valeur du projet mettant en perspective les deux Iphigénies gluckistes, de 1774 (Aulide) et 1779 (Tauride), extrémités et sommets lyriques du séjour français du Chevalier. Voici donc ce style expressif, vif, nerveux, intensément dramatique parfois austère voire désespéré et noir (préromantique) qui marqua sous la règne de Marie-Antoinette, propre aux années 1770, une réforme décisive de la scène théâtrale et vocale. Gluck a bel et bien réalisé en France, une réforme majeure et assuré à Paris, son prestige européen.

2 Iphigénie gluckistes



L'argument principal de ce diptyque antique demeure les deux solistes féminines, française donc intelligiblement convaincantes ; mais davantage encore, actrices et chanteuses : Gens illumine de son chant nuancé et sobre, constamment proche du verbe, la figure d'Iphigénie en Aulide, fière et victime à la fois, prête à subir les foudres sacrificielles d'une Diane décidément inflexible : en Tauride, l'Iphigénie de Delunsch est tout autant époustouflante, plus expressive que musicale et d'emblée parfaite pour le drame de Gluck. La soprano intense incarne la figure mythologique en s'appuyant sur sa profondeur psychologique, après la Guerre de Troie et soumise comme une exilée solitaire, à la même fureur sanguinaire de Diane… Victime en Aulide comme en Tauride, Iphigénie prend ici une incarnation de plus en plus présente, une maturité progressive qui fait de la fille à sacrifier, une femme éprouvée dans sa dignité individuelle

Gluck n'aura jamais été aussi sombre, et même angoissé que dans sa seconde Iphigénie : un théâtre plus inquiet et noir que l'héritage légué par Euripide. C'est dire le trait de génie du compositeur invité à Paris, auteur d'une scène inouïe qui depuis Racine (dont il s'inspire), réussit à révéler l'obscurité vivante qui domine le désir inconscient des personnages. Wagner pour Iphigénie en Aulide, Strauss pour Iphigénie en Tauride ont compris la force des opéras de Gluck : chacun en a composé une adaptation encore respectée (Wagner n'hésitant pas à revoir la fin de l'opéra selon une vision définitivement tragique). Dans Iphigénie en Aulide, Gluck brosse le portrait de Clytemnestre laquelle dans une scène de folie délirante invective la folie des dieux (Anne Sofie von Otter). Dans Iphigénie en Tauride, Gluck ne peut s'empêcher de

rompre le fil de l'action par l'intervention parfois envahissante du choeur mais il sait affiner le portrait des deux grecs chez les Scythes, Pylade et surtout Oreste lequel finit par se faire reconnaître de sa soeur Iphigénie (très bons Yann Beuron et Jean-François Lapointe).

L'esthétique visuelle de la mise en scène reste d'une neutralité standard et plutôt lisse qui a le mérite de souligner sans emphase le chant des deux sopranos vedettes. Après tout le vrai foyer du sens reste le verbe et sa projection naturelle. Leur français fait merveille dans le théâtre de Gluck, intelligibilité moins naturelle cependant pour les autres personnages, chacun selon leur rapport à l'articulation linguistique. De ce point de vue, les élèves n'ont pas été capables de recueillir les préceptes du maître : ni Rousset à Bruxelles, ni Minkowski ici à Amsterdam n'ont gardé l'exigence superlative d'un William Chrisite, décidément inégalable dans la restitution du français lyrique (or on sait combien la déclamation de la poésie était le but premier du Chevalier qui comme aucun autre étranger n'a réussi le défi prosodique à l'opéra : ni Piccinni son rival artificiellement monté en épingle ni Sacchinni après lui n'ont su relever l'épreuve). A Amsterdam, la nécessité de modernisation du mythe, la transposition de l'univers grec antique dans un dispositif guerrier moderne n'apportent rien en définitive. Seule la vocalité rayonnante de deux héroïnes associées au projet mérite les honneurs et justifient l'édition du présent dvd.

Christoph Willibald Gluck : Iphigénie en Aulide (1774). Iphigénie en Tauride (1779). Aulide : Véronique Gens(Iphigénie), SaloméHaller (Diane), Nicolas Testé (Agamemnon), Anne Sofie von Otter (Clytemnestre), Frédéric Antoun (Achille), Martijn Cornet (Patrocle), Christian Helmer (Calchas). Tauride : Laurent Alvaro (Arcas, Thoas), Mireille Delunsch (Iphigénie) Jean-François Lapointe (Oreste), Yann Beuron (Pylade), Choeur du Nederlandse Opera, Les Musiciens du

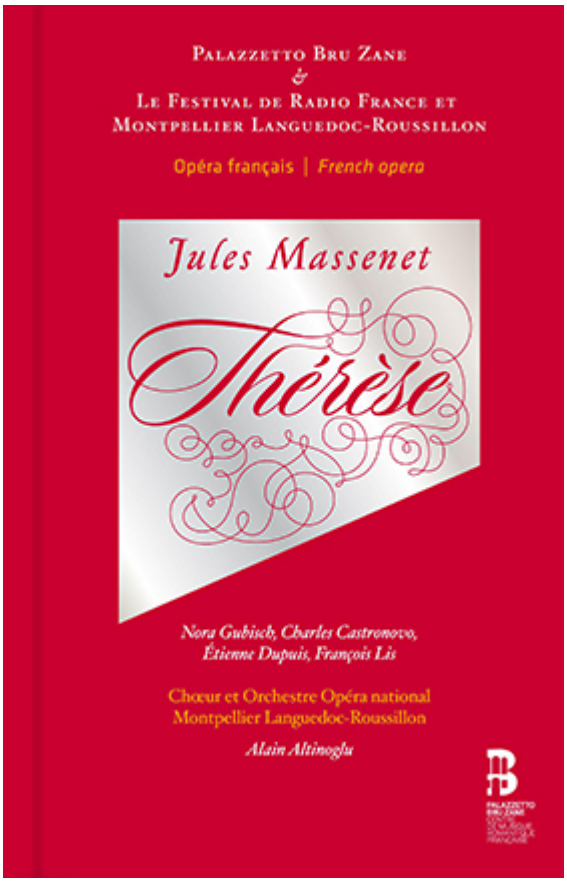
Louvre-Grenoble, Marc Minkowski, direction. Mise en scène : Pierre Audi. **2 dvd Opus Arte**. Référence : OA1099

CD. Massenet: Thérèse (Gubisch,Dupouy,Castronovo, Altinoglu,2012)

CD. Massenet : Thérèse (Altinoglu, live 2012)

La coupe dramatique de l'opéra Thérèse (créé à Monte Carlo en 1907), *dès l'énoncé haletant de l'ouverture (annonce du couperet fatal qui à terme emportera et Thérèse et son époux) manifeste le génie de Massenet. Un Massenet, auteur officiel incontournable du milieu français, qui sexagénaire, trouve de nouveaux ressorts pour régénérer son inspiration. Ce nouvel enregistrement courageux nous en offre la preuve. C'est même un moderne dont les médias de l'époque ont relayé la correspondance- rien qu'au téléphone (!) – avec le librettiste en vue de l'élaboration de l'ouvrage. Massenet au téléphone, voilà une image qui en 1907 impose un compositeur devenu monument musical, et depuis toujours à l'avant-garde. Impression confortée encore à l'écoute de cette Thérèse réellement passionnante.*

Thérèse, enfin dévoilée



Toute l'action est inféodée au passé qui surgit où on ne l'attend pas ; la musique ouvre des gouffres de passions dévorantes, des vagues de tendresse dont seul Massenet a le génie… les forces de la psyché éprouvent l'âme amoureuse de la citoyenne Thérèse ; mais l'épouse se révèle et s'impose finalement, affirmant une indéfectible loyauté, en dépit des vertiges sensuels que réveille la présence insistante de son ancien amant. Confrontée au surgissement du rêve, la girondine a changé : elle se voue prioritairement à l'époux André. Massenet tire profit du jeu des contrastes qu'il a choisi sciemment et de façon mesurée : les girondins André et son épouse Thérèse d'un côté, et de l'autre, leur ami (et amant), Armand, l'aristocrate déchu ; d'un côté pour la jeune femme, l'ivresse revivifiée du passé amoureux que porte la présence d'Armand opposé à l'esprit du devoir conjugal ; l'appel au rêve, un » là bas » évoqué par Thérèse, en sphinge axiale, autant avec son époux qu'avec son amant… et qui inspire au compositeur deux duos amoureux parmi les plus ineffables de sa création; d'un côté, un huit clos sentimental à trois; de l'autre, la violence barbare et collective de l'époque révolutionnaire (la Terreur a fasciné Massenet, conscient de son potentiel hautement dramatique)… etc…Au final, il ressort que davantage encore que dans Manon d'après l'Abbé Prévost, le prétexte historique et révolutionnaire n'est valable que dans la mesure où il renforce les épisodes d'effusion purement sentimentale que fait jaillir le désir des trois protagonistes : André, Thérèse, Armand. Un trio d'autant plus lié (la femme, son mari et son ancien amant) que les deux hommes sont tout autant liés par une amitié profonde… peut-être davantage défendue par

André.

Facettes d’un chef d’oeuvre

Dans cet opéra d’un naturalisme surtout sentimental, le choix du clavecin par exemple (symbole musical parmi tant d’autres) prend la même valeur que celle, essentielle, de la fleur que jette Carmen à l’attention de José dans l’opéra de Bizet : ce » menuet d’amour » que chante alors le marquis à son ancienne Dulcinée renforce le stratagème de l’amant venu reprendre Thérèse, quitte à trahir son ami d’enfance, celui qui est si bon pour lui.
Il y a ici des situations comparables à celle de Manon quand terrassée par un amour qui la dépasse, Manon reconquiert au nom des serments passés, eux aussi, son amant devenu curé à Saint Sulpice (!) : encore des jeux de contrastes ; dans Thérèse, l’activité de l’amant n’aura pas été vaine: c’est une amoureuse reconquise qui s’exprime enfin (du moins le croyons-nous) dans l’air passionné et d’un calme voluptueux) la fois : » Viens partons » vers ce » Là bas … » dont l »invocation magiciennescelle les serments de l’amoureuse avec son mari et avec son amant ; le choc de la rencontre produit ses effets et prend la forme d’un aveu d’une passion régénérée avec une ardeur intacte comme l’exprime alors le chant aérien de la harpe dont la sonorité des cordes pincées réitèrent ce qu’a produit le clavecin dans la partie précédente.
On savait Massenet génial dramaturge : cette intelligence des épisodes qui se répondent et ces options instrumentales précises, agissant de connivence, d’une partie à l’autre, soulignent la perfection du plan dramatique.
On pourrait ailleurs relever l’éloquence dramatique du compositeur dans le trio tardif fixant la situation psychologique de chacun des trois personnages (scène 3, partie II) : aboutissement remarquable d’une écriture savante qui s’appuie sur un solide métier : Massenet n’a pas compté pour rien dans l’histoire des cantates pour le prix de Rome. Cet

épisode à lui seul aurait tout à fait valider le succès de ses élèves lauréats tels Charpentier ou D'Ollone.

vertus de la fulgurance

Mais ce qu'apporte Thérèse, c'est la concision et l'intensité d'une œuvre d'autant plus forte qu'elle dure peu, son parcours dramatique en un seul acte. Jamais Massenet n'avait été plus poète, ivre d'une sensualité extatique qui fait le nœud émotionnel de l'ouvrage d'abord dans le superbe duo amoureux entre Thérèse et son époux Thaurel (« … aimer, c'est vivre; il faut aimer… »); puis comme son écho contradictoire, le duo qui suit… entre la même Thérèse et son ancien amant, Armand ; le vérisme de Massenet rejoint évidemment celui de Puccini et de Mascagni: Thérèse est une amoureuse rugissante et même d'unevolupté suprême que la décision finale, définitive et tragique, rend forte, sublime, admirable par son sens du dépassement, du sacrifice, de la grandeur morale. C'est une figure digne d'Alceste.

Que vaut cet enregistrement réalisé sur le vif lors du dernier festival de Montpellier 2012 ? La version s'impose par la justesse psychologique des voix requises, surtout masculines, chants d'un tempérament inouï qui rend justice au travail musical du compositeur. D'autant que ce dernier n'a négligé aucune des facettes des trois caractères. Au point de réussir surtout comme nous l'avons dit, sur un fond historique, un huit clos à 3 personnages.

Relative déception côté direction; l'Orchestre n'est rien qu'illustratif et parfois lourd : la baguette manque d'imagination et surtout de cette finesse ténue qui épargne au style de Massenet toute sécheresse mécanique, toute impression de formule académique. La subtilité qui aurait tant servi le style musical fait souvent défaut et souvent l'on regrette de n'écouter qu'un Massenet, vaguement rêveur, rarement enchanteur, souvent décoratif et… précieux dans ses références historicisantes.

En revanche, **Étienne Dupuis** est excellent ; le baryton éclaire par un chant articulé et d'une remarquable justesse la richesse du personnage d'André : pas uniquement l'époux aimant à la bonhommie lisse, mais une âme singulièrement brillante et profonde, époux tendre et ami loyal d'une grandeur humaine admirable (l'astre insoupçonné au cœur de la tempête révolutionnaire : en roi des contrastes, Massenet a parfaitement atteint son objectif).

Charles Castronovo, d'une hallucination werthérienne, apporte lui aussi une couleur émotionnelle passionnante au rôle de l'amant fugitif Armand ; c'est une instance qui fait surgir la passion irrésistible du passé… Il .réussit un tour de force vocal lui aussi, porté par la vitalité ardente d'un caractère qui l'amène à soutenir et couvrir tous ses aigus pourtant redoutables. Armand est en effet de la même étoffe passionnée, vertigineuse, enivrée voire échevelée … que peut l'être celle de Werther, brossé avec la réussite que l'on sait par Massenet dans son ouvrage éponyme. Son grand air conquérant sur le passé, étendard flamboyant de son désir, vaut un remarquable investissement vocal (scène 5, première partie) et l'un des sommets de la version.

Nora Gubish suscite d'inévitables réserves malheureusement : tout lui est facile dans le médium de la tessiture quand la périphérie et les extrêmes ne sont pas sollicités (long monologue scène 3, première partie) : ailleurs, hélas, les aigus sont détimbrés et tirés, jamais éclatants; malgré la beauté du timbre, l'interprète limite ses nuances et la palette dynamique comme les phrasés sont à l'économie. Quel dommage pour une figure lyrique réellement passionnante, entre passé inassouvi et devoir austère… Peintre de l'âme féminine comme Puccini, Massenet compose avec Thérèse, une figure magnifique et tendre capable d'un onirisme poétique sans équivalent ailleurs (» Jour de juin, jour d'été » dont la chaleur climatique reflète l'incandescence d'un torpeur délétère…).Thérèse, c'est évidemment la soeur d'Isolde surtout

de Tosca… Fière et presque arrogante vertueuse et loyale qui brave la mort. Aucun doute sur cette évidence, Thérèse est l'une des femmes fortes hautement morales et tragiques les mieux conçues de l'opéra français postromantique à l'époque vériste.

Affectée, aux intonations peu naturelles, sans mordre dans le texte, le mezzo s'enlise souvent par son côté bêcheuse et récitaliste qui l'empêche d'approfondir son personnage si captivant de femme de devoir comme de passion … Ses r non roulés indiquent-t-il la déclamation du théâtre parlé, certes qui reprend ses droits en fin d'action, au moment de la résolution tragique quand Thérèse crie volontairement » Vive le roi ! » pour être arrêtée puis condamnée afin de rejoindre son époux dans la mort… ? Voilà une articulation qui contraste avec celle de ses partenaires. Si le vérisme doit sa vérité irrésistible à la projection naturelle et première du texte, la diva embrume constamment la perception du verbe en une mélopée de sirène souvent inintelligible et parfois maniérée. Son rire final manque de sincérité dramatique : trop crispé, et comme décalé, il tombe à plat.

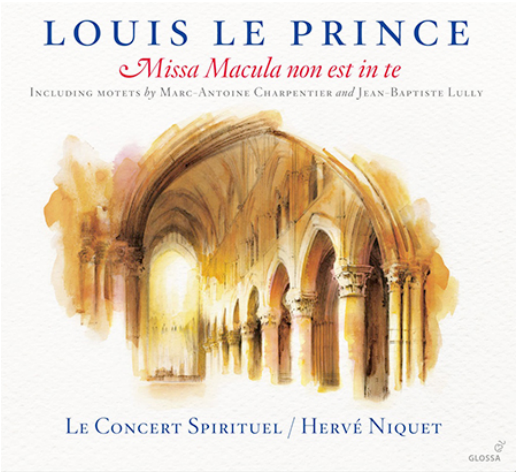
Nonobstant ces petites réserves de style, le cd est une révélation. Massenet impose donc un nouveau modèle lyrique en 1907: vraie alternative à Wagner et aussi aux véristes… L oeuvre est admirable de bout en bout : elle justifie ce nouvel enregistrement qui s'impose dans la discographie du compositeur : prise live du dernier festival de Montpellier (juillet 2012), le cd ajoute aux célébrations réalisées en 2012 au moment du centenaire.

Massenet : Thérèse, 1907. Nora Gubisch, Charles Castronono, Etienne Dupouy. Choeur et orchestre Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon. Alain Altoniglu, direction. 1 cd Pal. Bru Zane, collection » Opéra français « .Enregisté à Montpellier en juillet 2013. Durée: 1h10mn. ES 1011.

CD.Louis Le Prince:Missa macula non est in te (Niquet, 2012). Glossa

Le Prince: Missa Macula non est in te (Niquet, 2012)

Hervé Niquet ressuscite l'unique partition de Louis Le Prince publiée en 1663 par Ballard et emblématique de l'essor de la musique sacrée à l'époque du jeune Louis XIV, soucieux de fédérer la ferveur de son peuple par des actions de grâce musicales. La Messe de Le Prince évoque la vitalité des foyers provinciaux (Le Prince fut maître de chapelle à Lisieux) capable par exemple d'associer habilement selon l'usage Messe et motets, genre prisé par la Cour et les nobles qui concentre le développement de plus en plus manifeste des avancées modernes.



Lors de la création de ce programme inédit et réjouissant à la Chapelle royale de Versailles (automne 2012), la cohérence des œuvres sacrées associées recomposant un office pour voix exclusivement féminines avait immédiatement séduit l'audience. Hervé Niquet, grand expert des liturgies anciennes et de leur contexte humain, spatial, musical, et naturellement stylistique, révèle aussi aux côtés des flamboyants et fastueux Lully et Charpentier, l'archaïsme classique et pur d'un Louis Le Prince et sa Missa macula non est in te (dédicace faite à la Vierge: la faute originelle

n’est pas en toi), révélation somptueuse (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), dont les volutes et arabesques étales et longues comme étirées et suspendues confirment un immense talent doué pour l’ivresse extatique, la langueur contemplative, l’intériorité collective (pas de solos ici mais chaque partie défendue par tout le pupitre des voix requises)… De surcroît, l’écriture ainsi caractérisée de ce Le Prince lié à l’histoire sacrée de Versailles, s’accordait idéalement à l’acoustique si singulière et redoutable de la Chapelle versaillaise. La partition pour 6 parties est déposée à la Bibliothèque nationale et sans indiquer d’instruments supplémentaires, peut néanmoins les autoriser, comme c’est le cas ici. La tonalité majoritaire de sol mineur confère au cycle restitué son caractère à la fois « sérieux et magnifique » selon la catégorisation opérée par Charpentier au XVIIème siècle.

Lully, Le Prince, Charpentier : un Office au Grand Siècle

L’usage à Versailles était dès la construction de la Chapelle et avant, de réunir l’ancien (Le Prince) et le moderne, en une totalité louant le mystère de Jésus, de Dieu… de La Vierge dont ici, l’éternité fascinante du thème de l’Immaculée Conception. A Lully et Charpentier, l’élan des grandes formes plus exclamatives, joyeuses, déclaratives. A Le Prince, l’essor de la rigueur orthodoxe, la profondeur d’une ferveur plus rentrée et concentrée. Le contraste né des styles et manières des 3 compositeurs versaillais n’en gagne que plus de tempérament et d’intensité expressive.Dès le Kyrie de la Missa Macula non est in te, les effluves caressantes en longues lignes à peine entrecroisées avaient diffusé dans la Chapelle royale avec éloquence et … ravissement.

A la rondeur chaude et presque évanescente du chœur féminin du Concert Spitiruel, Hervé Niquet ajoute aussi le verbe remarquablement agissant et articulé du Credo (plus « bavard » que les autres séquences et d'une durée de plus de 8 mn), dont les chanteuses restituent avec une fluide élégance et ce détachement balancé presque hypnotique, la tension fervente. A partir de 5mn10, le texte s'accélère, prend forme et vie avec une acuité superlative. Chapeau à ce travail sur le relief, l'accentuation juste, l'affirmation du dogme par la parole sacrée, fluide, naturelle, finement incarnée.
Et même ce Lully fastueux et officiel dont on ne cesse de nous déclarer la flamme opulente, solennel voire emplombée et pour le moins pompeuse, sonne sublime et d'une profondeur renouvelée: O dulcissime Jesus s'inscrit dans la plénitude d'une tendresse partagée, elle aussi tout à fait planante.
De leur côté, au diapason d'une finesse tout en raffinement et nuance, les instrumentistes cisèlent le caractère d'extase et de recueillement parfaitement exprimé tout au long du programme (éloquente pause instrumentale pour l'Ouverture pour le sacre d'un évêque).
Au mérite du geste interprétatif, reconnaissons un exceptionnel souci du verbe (dont le relief mesuré montre combien il s'agit ici d'une vraie dramaturgie de la ferveur) et cette élégance ronde et collective du son global. Et si ce nouvel album était tout simplement un nouvel accomplissement majeur du Concert Spirituel ? Bravo aux interprètes, au geste fédérateur et lumineux du chef fondateur qui sculpte chant des voix et des instruments comme un pâte fluide et admirablement articulée (plus intelligible de toute évidence que lors de la création à la Chapelle royale de Versailles dont l'acoustique dilue toute projection claire).

LOUIS LE PRINCE

Missa Macula non est in te

Dédiée à la Vierge, pour voix de femmes (1663)

01 Marc-Antoine Charpentier Gaudete fideles (H.306)

02 Louis Le Prince Kyrie, Missa Macula non est in te

03 Louis Le Prince Gloria, Missa Macula non est in te

04 Marc-Antoine Charpentier Gratiarum actiones pro restituta Regis christianissimi sanitate (H.341)

05 Louis Le Prince Credo, Missa Macula non est in te

06 Marc-Antoine Charpentier Ouverture pour le sacre d'un évêque (H.536, instr.)

07 Jean-Baptiste Lully O dulcissime Domine

08 Louis Le Prince Sanctus, Missa Macula non est in te

09 Marc-Antoine Charpentier O pretiosum (H.245)

10 Louis Le Prince Agnus Dei, Missa Macula non est in te

11 Marc-Antoine Charpentier Domine salvum fac Regem (H.299)

12 Marc-Antoine Charpentier Magnificat (H.75)

Louis Le Prince: Missa Macula non est in te. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction. Durée: 63'48. enregistré à Notre Dame du Liban, Paris, octobre 2012. 1 cd Glossa GCD 921627

CD, critique. Rameau: Pièces de clavecin en concert (Bruno

Procopio, label Paraty – 2012)

Rameau: Pièces de clavecin en concert (Procopio, 2012) – critique de cd – Avec ses Pièces pour clavecin en concert, Rameau offre un aboutissement inégalé dans l'art de la musique de chambre mais selon son goût, c'est à dire avec impertinence et nouveauté: jamais avant lui, le clavecin, instrument polyphonique et d'accompagnement n'avait osé revendiquer son autonomie expressive de la sorte. Publié en 1741, voici bien le sommet du chambrisme français sous la règne de Louis XV: alors que Bach se concentre sur le seul tissu polyphonique, Rameau fait



éclater la palette sonore du clavier central, qui de pilier confiné devient soliste concertant (avec les deux instruments de dessus: violon ou flûte, et viole ou 2è violon).

La prééminence du clavecin est déjà annoncée par les Sonates d'Elisabeth Jacquet de la Guerre et de Montéclair. Mais l'inventivité mélodique, le raffinement, la vivacité électrisante du style ramélien repoussent encore les limites du genre (ivresse concertante de l'Agaçante). Disons immédiatement ce qui nous gêne: la partie et l'acidité tendue du violon qui semble dire d'un bout à l'autre, je suis là et je revendique le premier plan mélodique (Le Vézinet): un contresens qui affecte le chant libre et si facétieux, fluide et si volubile du clavecin. Question de sonorité et de style, le violon contorsionne toujours, se pique de tournures affectées, semble régler un sort à chaque phrase. Que son Rameau est perruqué en petit marquis. L'option peut déranger. Elle s'avère particulièrement mordante dans le portrait charge de La Pouplinière (la La Poplinière): évocation aigre-douce du protecteur de Rameau, tracée, il est vrai, plus à l'acide qu'à l'encre respectueuse. Nonobstant, saluons la complicité des autres instruments: viole toute en nuances et expression (et de surcroît d'une difficulté monstre, Rameau y rend hommage par exemple à Forqueray, rien de moins!, en ouverture du Vème Concert) Et quand la flûte de l'excellent François Lazarevitch se joint au violon et à la viole (La Livri), la tonalité d'une douceur immédiatement rayonnante, entre tendre volupté et tristesse mélancolique, convainc sans réserves; les interprètes accordés trouvent le ton juste, voire envoûtant: on aimerait connaître ce Livri entre autres, dont la pièce éponyme brosse un portrait bien séduisant (en vérité l'un des protecteurs du compositeur mort récemment). Même constat pour la pudeur (autobiographique?) de La Timide où la flûte allemande atténue l'incisive agressivité du violon.

Et que dire pour clore le chapitre des réserves, du pincé sec du violon dans les Tambourins du IIIè Concert : aigreur acide

bien peu enjouée et fidèle au soleil des danses qui ont la Provence pour origine…. Pour autant la vitalité de La Rameau (concession du maître à lui-même), l'engagement de La Forqueray, la berceuse secrète et mystérieuse de La Cupis, la grâce purement chorégraphique de La Marais accréditent pour les plus réservés la haute valeur musicale de cet album Rameau dont les options et partis divers ne manqueront pas de susciter réactions voire débats. le clavecin roi de Rameau Mais au cœur de ce programme des plus réjouissants, d'autant plus opportun pour la prochaine année Rameau 2014, s'affirme le clavecin de Bruno Procopio: l'ex élève des Rousset et Hantaï y confirme son immense talent, son intelligence interprétative, une finesse flamboyante qui éclaire le génie d'un Rameau touché par la grâce. Belle idée de souligner la place centrale dans l'œuvre du Dijonais en ajoutant 5 des 7 pièces composant la Suite en la du IIIè Livre de clavecin de 1728: ici se succèdent Allemande, Courante, Sarabande… d'une exaltante euphorie intimiste, où les doigts experts savent relever les défis techniques et poétiques du jeu des " Trois mains " et de la Triomphante finale, habilement et légitimement retenue en conclusion superlative. Le choix du clavecin (copie d'un Rückers avec petit ravalement dans le style français) ajoute à la perfection du jeu de Bruno Procopio: au timbre clair de l'instrument répondent aussi la puissance et la rondeur d'un son chantant, souvent bondissant. Faisons ainsi révérence à la superbe Sarabande, dont la noblesse et la tendresse sont magnifiquement exprimées: le claveciniste saisit tout ce en quoi l'écriture de Rameau sait s'enivrer d'un monde sonore pur qui place au dessus de tout le génie musical; la musique sans les paroles se fait chant, drame, tissu émotionnel…

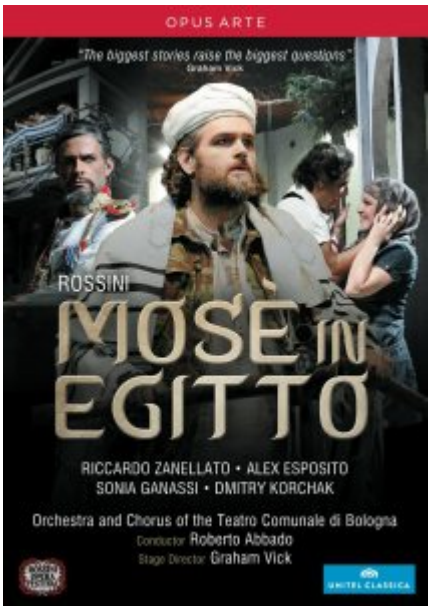
Ramélien de cœur, Bruno Procopio réalise un acte de foi. Heureuse année 2013 qui voit aussi paraître presque simultanément un second cd Rameau, mais non pas intimiste celui-là, mais plutôt symphonique et chorégraphique, dédiée aux ouvertures et ballets de Rameau, de surcroît avec un

orchestre peu familier du Baroque français, l'Orchestre Symphonique Simon Bolivar du Venezuela. Le claveciniste a troqué l'étoffe du concertiste pour la baguette du chef. Autre programme, autre défi… pleinement relevé là encore.

Jean-Philippe Rameau: Pièces de clavecin en concert (1741). Nouvelles Suites de pièces de clavecin (1728). Patrick Bismuth, violon? François Lazarevitch, flûtes allemandes. Emmanuelle Guigues, viole de gambe. 1 cd Paraty 412201. Durée: 1h19mn. Enregistré en 2012.

DVD. Rossini : Mose in Egitto (Roberto Abbado, 2011). Opus Arte

Rossini: Moisè in Egitto (R. Abbado, Pesaro, 2011)



A Pesaro, **Graham Vick** réactualise décors et mise en scène du Moïse de Rossini, dans le contexte de l'actuel conflit israëlo-palestinien… ce qui n'a pas manqué de susciter une vive polémique en 2011: les juifs ont des mines de terroristes enturbannés et les Egyptiens guère mieux lotis dans leur barbarie de parvenus occidentalisés. De facto, l'action originelle parfois incohérente gagne une nouvelle force dramatique qui accentue la séduction musicale comme le déploiement scénique de l'oeuvre… Mais pas dans ce fatras d'accessoires et de clins d'yeux parasites que le duo Caurier et Leiser avait imposé au Giulio Cesare du dernier festival de Pentecôte de Salzbourg 2012 (également empêtré dans une référence

rocambolesque aux conflits proche-oriental).

Rossini de référence

Si le Mosè de **Riccardo Zanellato** est souvent léger, le Pharaon d'**Alex Esposito** lui rafle nettement la vedette par l'assurance de son charisme autant vocal que scénique. Même superbe incarnation de **Sonia Ganassi** dans le rôle d'Elcia, la jeune juive aimée par le fils de Pharaon. L'Aronne de **Yijie Shi** prouve encore que, quand ils sont servis par d'authentiques tempéraments, les comprimari (seconds rôles) renforcent nettement l'intelligence dramatique des situations comme l'architecture globale de l'action. Un plus évidemment. Voici donc une version de référence de Moisè rossinien, flamboyant et même souvent subtile sous la direction vive, affûtée de l'excellent **Roberto Abbado**. Ne serait-ce pas alors l'une des meilleures réalisations récente du festival de Pesaro ? Incontournable.

Gioachino Rossini (1792-1868) : Mosè in Egitto, opéra en trois actes, créé en 1818. Mosè, Riccardo Zanellato (basse); Elcia, jeune juive aimée d'Osiride, Sonia Ganassi (soprano); Pharaon, Alex Esposito (baryton-basse); Osiride, le fils de Pharaon, Dmitry Korchak (ténor); Amaltea, Olga Senderskaya (soprano); Aronne, Yijie Shi (ténor); Amnenofi, Chiara Amarù (mezzo-soprano); Mambre, Enea Scala (ténor). Orchestre et choeur du Théâtre Communal de Bologne, Roberto Abbado, direction. Graham Vick, mise en scène. Enregistré à l'Arena Adriatica, Pesaro, Italie, 11-20 Août 2011. Durée: 2h30. 1 dvd Opus Arte.