DVD. Dukas : Ariane et Barbe-Bleue (Denève, 2011). Opus Arte

DVD. Dukas : Ariane et Barbe-Bleue (Denève, 2011). Opus Arte



Barcelone, juin 2011 : le Liceu accueille la production créée en 2005 à Zurich, essentiellement fermée, en un espace sans guère de porte de secours, où chaque encadrement menace. D'ailleurs, **Claus Guth** refuse toute échappée, y compris l'allusion à l'aube printanière au II comme à l'irrésistible empire de la lumière dans l'antre d'un tyran geôlier, collectionneur de belles femmes (ici richement parées et habillées, telles qu'elles paraissent tout au long du I). Le regard se veut aussi pathologique, inventant pour les recluses, toute une série de convulsions nerveuses, dignes d'aliénées piégées dans un asile psychiatrique. Mais la conception est moderne et affecte sans guère de poésie (au mépris de l'esthétique surnaturelle et angoissée de Maeterlinck), la stricte froideur d'un pavillon petitbourgeois d'un réalisme glaçant.
Prometteuse sur le papier, la distribution révèle ses limites : emblématique de tous les chanteurs, **Jeanne-Michèle Charbonnet** malgré une évidente présence dramatique (et linguistique, car est elle parfaitement intelligible), paraît souvent à côté du personnage à cause de ses aigus vibrés incontrôlés : un défaut d'éclat pour une héroïne libératrice, habitée par l'esprit de la révolte et de l'émancipation. Une féministe ardente et argumentée même. Et **José Van Dam** qui a l'épaisseur émotionnelle du rôle titre (Barbe-Bleue), diffuse un chant à peine audible, brumeux, sans le mordant et le trouble vocal requis.

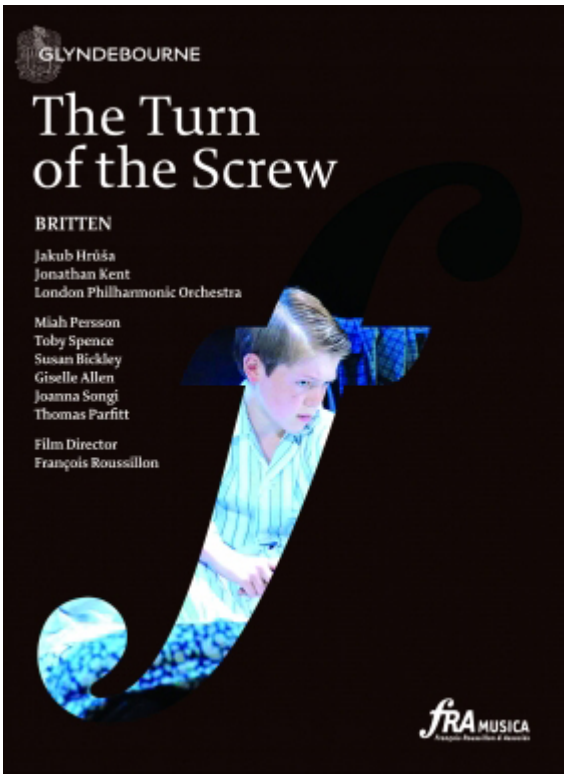
Denève Dukasien : le chant de l'orchestre

Reste la superbe direction du roussélien **Stéphane Denève**, l'enfant du Nord (né à Tourcoing et ex assistant de Ozawa ou Solti) : un travail d'orfèvre qui lui, rend justice au chef d'oeuvre de Dukas. Le compositeur traversé par une inspiration sidérante vient de terminer la partition de L'Apprenti sorcier (1897). Raffinement d'une orchestration française pour une partition orchestrale fleuve, à la fois straussienne et wagnérienne où l'on retrouve toute l'imagination mélodique du Prix de Rome, déjà superbement génial avec sa cantate récemment révélée » Vélleda « : le scintillement d'une instrumentation à la fois onirique et tragique s'y distinguait avec brio. Toutes qualités développées ensuite dans Ariane, longue péripétie d'écritures incertaines et perfectionnistes – inaugurée dès 1905-, qui accouche du sommet lyrique en… 1907 (création à la Salle Favart) : opéra de femmes où se détachent aussi les voix enchaînées consentantes de Sélysette, Ygraine, et aussi Mélisande, Bellangère et Alladine, Ariane étire son étoffe somptueuse dont le cheminement symphonique se met déjà comme Pelléas de Debussy (1902), au diapason des sentiments ténus les moins perceptibles. A Stéphane Denève revient le mérite d'expliciter le dévoilement de la psyché, c'est à dire de suivre le labyrinthe poétique du livret inspiré par l'Ariane de… Maeterlinck (1899), venu à l'opéra grâce à sa relation avec la soprano Georgette Leblanc.

Paul Dukas : Ariane et Barbe-Bleue. Jeanne-Michèle Charbonnet (Ariane), Patricia Bardon (la Nourrice), José Van Dam (Barbe-Bleue), Beatriz Jimenez (Ygraine), Elena Copons (Mélisande), Salomé Haller (Bellangère), Gemma Coma-Amabart (Sélysette), Chœur et Orchestre du Liceu de Barcelone, Stéphane Denève. 1 DVD Opus Arte OA1098. Enregistré au Liceu de Barcelone en juin 2011.

DVD. Britten: The turn of the screw (Jakub Hrůša,2011). Fra Musica

DVD. Britten: The Turn of the Screw (Hrusa, 2011).



Dans le cas du Tour d'écrou, le nombre de productions enregistrées montre qu'abondance ne nuit pas à la qualité. Le catalogue actuel compte déjà de très bonnes versions (dont celle aixoise publiée par Bel Air classiques).

Qu'en est-il de celle-ci en provenance de Glyndebourne, éditée par Fra Musica ? Relève-t-elle tous les défis d'une partition insidieuse, où ce chambrisme brittenien s'il confine à l'épure, dévoile en vérité la face cachée souterraine des esprits machiavéliques tapis dans l'ombre … Au cœur de l'action du Tour d'écrou, il y a cette innocence menacée (thème central dans l'œuvre de Britten et que l'on retrouve dans Peter Grimes, Billy Bud…), sujet de toutes les aspirations et turpitudes d'entités mi réelles mi rêvées qui agressent ici les enfants. Certes le texte de Henry James

offre le sujet mais la musique de Britten souligne la force des tensions implicites, l'étouffement psychologique dont sont victimes les innocents (comme dans Le viol de Lucrèce, autre opéra dans une forme personnelle, chambriste).

Terreur secrète, climats psychologiques…

Le chef tchèque Jakub Hrůša comprend les aspérités de la partition; il en souligne les ombres et les plis porteurs de sens comme d'ambivalence.
Dans la mise en scène de Jonathan Kent, l'intrigue a lieu au XXè siècle, soit à l'époque de Britten, vers 1950 : trop narrative et anecdotique, il y manque le souffle, le jaillissement du fantastique saisissant, ce surnaturel qui captive et effraie tout autant les enfants. La production remonte à 2006; de cette année, rescapée toujours aussi convaincante, la Flora de **Joanna Songi**.
Pur et innocent idéal, le Miles de l'excellent **Thomas Parfitt** s'impose, comme est aussi évidente et naturelle, la limpide gouvernante de **Miah Persson**.
Consciente des agissements du pernicieux et pervers Quint, la très présente et aboutie **Susan Bickley** dévoile une épaisseur nouvelle pour le personnage de Mrs Grose. Jouant sur la seule musicalité de sa voix agile et féline, **Toby Spencer** excelle à offrir un nouveau visage de Quint, plus insidieux, parfaitement double, terriblement ambivalent. Déstabilisant par sa fausse perfection… un modèle d'incarnation vocale.
Pour le centenaire Britten en 2013, le dvd édité par Fra Musica suscite le plus grand intérêt. A raisons. Publication légitime, donc hautement recommandable.

Benjamin Britten : The Turn of the Screw. Opéra en deux actes et un prologue, livret de Myfanwy Piper, d'après Henry James. Créé au Teatro La Fenice, Venise, le 14 septembre 1954.

avec
The Governess : Miah Persson
Prologue / Peter Quint : Toby Spence

Mrs Grose : Susan Bickley
Miss Jessel : Giselle Allen
Flora : Joanna Songi
Miles : Thomas Parfitt
London Philharmonic Orchestra
Jakub Hrůša, direction
Mise en scène : Jonathan Kent
Enregistré au Festival de Glyndebourne en août 2011

1 dvd FRA Musica 0709399 9. 1h51 minutes + bonus (22 minutes)

DVD. Music lovers (Tchaïkovski revisité par Ken Russel, 1971)

DVD. Ken Russel: Music lovers (Bel Air classiques)



Ken Russell : The music lovers (1971, réédition). En 1971, le réalisateur provocateur Ken Russel (1927-2011) auteur des Diables (fantaisie baroque tout aussi déjantée), futur auteur de Mahler, Lisztomania et de Valentino (avec Noureev), s'empare ici de la vie de Tchaïkovski pour en faire un biopic psychédélique, souvent hystérique mais aussi façonné dans ses délires exacerbés comme une comédie musicale qui déborde de son propos classique vers la pure fiction débridée version Terry Gilliam. Aujourd'hui, c'est moins l'histoire traitant d'un mythe homosexuel qui heurte que la forme déjantée de l'objet cinématographique dont bon nombre d'effets et de séquences confinent à l'opéra, empruntant au genre musical des poses et des situations plutôt artificielles, excessives voire parodiques : Russel semble donc pleinement assumer ses emprunts au genre parfois larmoyant d'un surromantisme sirupeux (pas une scène sans ses cris, ses élans passionnés, ses déchaînements en tout genre).

biopic psychédélique

Comme souvent chez Russel, l'homme y passe un scanner complet, dévoilant ses tares, ses faiblesses, ses vertiges non analysés qui devant la caméra produisent la pathologie d'une démence individuelle et collective (c'était le même sujet dans les Diables). Le héros Piotr est traité tel un animal passionné donc exacerbé, aux sursauts excessifs qui voisinent avec la surenchère la plus débridée. Les puristes et musicologues n'y retrouveront certes pas le compositeur, bourgeois et secret,

réservé et pudibond dans ce portrait au romantisme caricatural, semé de visions défigurées où les gros plans sur les visages, les mouvements de caméras et les nombreux plans séquences, superbement réalisés d'ailleurs, indiquent toutes les obsessions jusqu'à la folie d'un » héros » plutôt habité par l'obsession et l'angoisse de l'échec amoureux. Piotr veut se fondre dans le moule social au risque de se perdre dans un mensonge dangereux: exit son amant fortuné (Chilouski/Christopher Gable), mais mariage expédié avec Antonia Milioukova (Glenda Jackson) dont Russel fait une nymphomane libérée qui après avoir séduit un officier éthylique, fait l'assaut du compositeur déjà fragilisé par ses pulsions mal vécues (Richard Chamberlain)… le professeur au Conservatoire de Moscou croise aussi le chemin de la Comtesse Von Mack (Izabella Telezynska) qui mélomane névrosée s'éprend elle aussi jusqu'à la folie de la musique du divin Piotr. Toute la matière du film balance entre ses 3 personnages, chacun favorable et protecteur puis sombrant soit dans la haine dénonciatrice (l'amant éconduit), soit dans le lynchage (la comtesse) ou la … folie (Nina).

Et la musique est omniprésente, structurant même les développements imagés, inféodant à la caméra ses mouvements, sa chorégraphie propre; les cadrages serrant au plus près les protagonistes selon le rythme de chaque partition choisie. A l'époque où Piotr rencontre et épouse Nina, il compose l'opéra Eugène Onéguine dont la fameuse lettre des aveux écrite par Tatiana (à Onéguine) se confond dans le film de Russel, avec celle que lui adresse alors Antonina tombée amoureuse du musicien… L'air de la lettre (chanté en anglais) inspire une scène parmi les plus kitsch du film conférant à la sensibilité du réalisateur britannique un style proche du musical. L'imagerie de Russel nourrit les visions terrifiantes de Piotr-Chamberlain: quand ses ennemis tirent au canon dans sa direction pour mieux l'abattre… tout cela réalise une fiction expressionniste, hallucinogène et magistralement décadente, dont les tares cachées du musicien sont outrageusement

dévoilées sous la lorgnette du cinéaste voyeur avec ce goût assumé pour les envolées lyriques non dénuées d'humour et de délire (voir la scène de la nuit dans le train quand les mariés quittent saint-Pétersbourg pour Moscou: chevauchée terrifiante pour le musicien confronté à la nudité du corps et du sexe féminin !).

Evidemment tout cela paraît un rien soit outrancier soit systématique, mais la réalisation des plans séquences, l'imaginaire si fantasque et cynique du Russel sur le motif tchaïkovskien relève d'une forme personnelle qui saisit par son sens du rythme et des passages contrastés : Milos Forman en fera bon usage dans son Mozart à venir : l'illustration des fantasmes qu'inspirent à Nina la musique de Piotr jouant son Concerto pour piano et cette chevauchée en calèche qui court selon la digitalité enfiévrée du compositeur est emblématique de tout le film : délirant, déjanté et finalement souvent comique.

Même si l'irrévérence du cinéaste défigure l'image de Tchaïkovski, par sa liberté formelle et ses audaces d'écriture, le film de Russel reste saisissant, réussissant en particulier le choc du cinéma et de la musique classique en une course échevelée aux visions hallucinées.

Ken Russell : The music lovers. La Symphonie pathétique. Réédition. 1 DVD Bel Air Classiques (2012). BAC 091

Rameau in Caracas, Soloists of Simón Bolívar Symphony

Orchestra of Venezuela

Programme festif et exaltant en prélude à l'année Rameau (2014), qui marque le 250ème anniversaire de la mort du compositeur.

Rameau in Caracas
Soloists of the Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela
conducted by Bruno Procopio

Jouer Rameau à Caracas – Les Soloists of Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela, invitent Bruno Procopio à diriger un programme totalement dédié à Jean-Philippe Rameau. C'est pour les musiciens vénézuéliens, une découverte exceptionnelle : celle du baroque français, première incursion dans la musique française du XVIIIème siècle.

Bruno Procopio commente :
J'ai surtout voulu susciter la curiosité des musiciens de l'Orchestre pour une musique vers laquelle ils ne se seraient pas tournés spontanément ; je souhaitais aussi me confronter à un orchestre qui n'avait pas eu l'opportunité d'aborder la musique baroque française, afin de construire une identité musicale à partir de zéro. J'ai pu ainsi concrétiser toute la vision que j'ai de cette musique et j'ai trouvé un terrain d'accueil dépourvu d'a priori.

Pendant la pause de l'une de nos répétitions, un musicien m'a soufflé à l'oreille : « Maestro, c'est la musique la plus belle que j'ai jouée. » Voilà la récompense d'une telle entreprise.

CD. Teodora Gheorghiu chante l'Art Nouveau (1 cd Aparté)

CD.Teodora Gheroghiu: Art Nouveau. 1 cd Aparté



Passionnée par la subtilité caressante des lieder de Strauss, la soprano roumaine **Teodora Gheorghiu** est-elle pour autant une straussienne accomplie ? Le soprano ténu, d'une fragilité arachnéenne de soprano colorature cisèle chaque épisode du premier recueil Mädchenblumen opus 22, où pourtant la voix dans l'articulation du texte floral, incarne l'extrême sophistication musicale avec une grâce indiscutable, mais qui parfois paraît un rien… tendue. L'étrangeté flottante des 3 suivants, Ophéliens, lui sied peut-être mieux même si l'enchantement purement straussien (*Wasserrose)*, qui clôt le dernier du cycle précédent opus 22, était proche du sublime (c'est son lied préféré). Mais la langueur étale, elle aussi d'une pâle et morne complainte de *Sie trugen ihn auf der Bahre bloß*, s'apparente sans effort ni appui à la petite sœur de… Zerbinette ? L'éclat sans maniérisme d'aucune sorte, le soin du verbe, l'agilité sur le souffle, l'abattage d'une fine élégance confirment aussi **l'art de la diseuse**.

Il y a comme une douce et tendre blessure dans le timbre, proche parfois par son grain serré d'une Anne-Catherine Gillet, elle aussi diseuse hors pair et récente Juliette chez Gounod, inoubliable. Parfaite ainsi pour les âmes angélique et pure de l'opéra romantique par exemple (candeur enfantine du 12: *Blaues Sternlein*), Teodora Gheorghiu sait aussi nuancer et colorer avec gravité et profondeur une voix qui n'aurait été rien que… sans saveur. C'est pourquoi la ciselure des connotations si explicites et d'une remarquable finesse dans les 6 Zemlinsky nous paraissent majeures (*Fensterlein, nacht bist du zu,* puis *Ich geh'des Nachts*, francs et flexible car plus dans le medium).

Teodora Gheorghiu chante l’Art Nouveau

Classe roumaine d’une nouvelle diseuse

Même pureté à la fois embrasée et tragique pour les *Cinq mélodies populaires grecques* de Maurice Ravel: très belle entrée avec *Le Réveil de la Mariée*, intimité tragique de « *Là-bas, vers l’église »...* Dans les mélodies harmonisées par le compositeur français, la diva capte toute l’activité intérieure souvent douloureuse des textes sans affectation, retrouvant l’épure, la simplicité du trait d’un Ravel très inspiré par le souffle des mélodies rurales et populaire. Certes on objectera que la voix est petite, parfois serrée et le français pas toujours idéalement articulée ni brillant dans les aigus notamment (écueil ordinaire des sopranos légers), mais l’énergie et l’intensité ciselée font la réussite de ce récital Art Nouveau aussi riche que techniquement et stylistiquement redoutable. Le timbre est idéal pour le climat de langueur nacrée et blanche de la » *Ballade de la reine morte d’aimer* « … Suggestive, d’une musicalité rentrée et introspective, Teodora sculpte de la même manière, avec une distinction sincère, sophistication naturelle (divin oxymore et signe d’un accomplissement) les derniers lieder de Respighi, à l’archaïsme lui aussi riche en connotations et images. antiquisantes entre autres… et d’une profondeur picturale (enchantement funambule d’*Acqua*). Très beau récital.

Teodora Gheorghiu, soprano. Art Nouveau: mélodies et lieder de Ricahrd Strauss, Zemlinsky, Ravel, Respighi. Jonathan Aner, piano. 1 cd Aparté AP054. Enregistré en Suisse, décembre 2012.

CD. Pierre Bouyer joue un Schumann historique (3 cd Diligence)

CD. Schumann: Kreisleriana, Phantasie (Pierre Bouyer, 2011) 3 cd Diligence

Tel un artisan pianofortiste, Pierre Bouyer aborde le répertoire schumannien avec un grande exemplarité, en dévoilant l'esthétique de trois mécaniques aux champs esthétiques si opposés : l'honnêteté de la démarche sert évidemment le compositeur romantique car à chaque mécanique répond sous les doigts de l'interprète, une nouvelle cohérence musicale …

Schumann historique



Schumann : Kreisleriana opus 16, Phantasie opus 17 (Pierre Bouyer, Erard, Streicher, Fazzioli. 2012). Sur 3 claviers différents et minutieusement choisis (en outre chacun parfaitement présenté et documenté dans l'abondante notice du coffret), passant de l'un à l'autre avec une honnêteté historique idéalement argumentée, **le pianofortiste Pierre Bouyer** travaille à révéler ce qui fonde ce romantisme filigrané d'un Schumann profondément schizophrénique: Eusebius et Florestan à la fois, d'une versatilité qui finit par dissoudre l'unité de l'esprit (mais pas la profondeur ni l'hypersensibilité de l'âme, bien au contraire…). Diffraction du matériau musical (entraînant la pensée même du musicien… ou richesse insondable d'un génie polymorphe ? Voilà une question passionnante que le geste en 3 claviers successifs pose d'emblée, outre la recherche tout aussi critique sur le style,

la facture et la recréation interprétative abordés dans ce coffret passionnant à maints égards.

approche comparative

La démarche est d'autant plus troublante en définitive que l'instrument le plus récent (grand piano de concert Fazioli et sa mécanique imposante) dont nous sommes les plus familiers, est a contrario le moins légitime : Schumann ayant certainement davantage connu et éprouvé la palette sonore et les possibilités expressives comme techniques des deux claviers historiques plus anciens : deux pianoforte, Erard 1837 (collection du musicien) et Steicher 1856: occasion de comparer aussi à travers la digilité de l'interprète, les performances spécifiques entre les mécaniques française (moderniste et visionaire) et viennoise (raffinée mais passéiste).

On sait l'exultation que ressentait Schumann vis à vis de son propre corps, trop étroit dont il souhaitait changer ainsi qu'il l'a écrit ; le parallèle avec la versatilité du musicien dans le choix alternatif des instruments souligne évidemment la faculté du compositeur romantique à varier les formes, passer d'un état à l'autre, tendresse, ivresse, oubli et nostalgie certes mais aussi d'une mesure à l'autre, violence, rudesse, âpreté : autant de vertigineux contrastes que les instruments d'époque cisèlent avec un naturel captivant. Selon un phénomène mieux connu à présent grâce à l'approche de plus en plus fréquente, de mieux en mieux argumenté, sur instruments historiques, ce que l'interprète perd en définition, caractère, finesse, intensité, mordant, il le gagne en puissance, rondeur, éloquence chatoyante (Fazioli). L'apport est immédiatement plus séduisant mais le geste perd certainement en acuité expressive, précision dynamique, intimité ou pudeur flexible. Une rondeur séduisante assez uniforme ne finit-elle pas ici par lasser ?

Le plus honnêtement possible, Pierre Bouyer à travers les histoires différentes des trois claviers retrouve et fait émerger la puissance formidable des Kreisleriana, leur versatilité permanente, leur flux sanguin, cet écoulement instable et souvent imprévisible, en cela très bien servi par l'appareillage sensible et si présent des claviers historiques dont l'esthétique va à l'encontre de la *neutralité* des pianos modernes. Ce qui frappe immédiatement dans cette lecture historique et d'époque, c'est la présence matérielle des équilibres sonores dont la fluidité approchée par le pianiste sait faire murmurer le chant intérieur schumannien dans les plages les plus introspectives et rêveuses du compositeur Eusebius (Kreisleriana 3 et 4). Ici jouer les Kreisleriana dans leur version originelle de 1838 **sur le Streicher viennois de 1856** éclaire le flux facétieux plus que dramatique, la couleur de la mobilité souveraine grâce au toucher subtile et sa réponse immédiate. L'écriture gagne en volubilité enfantine (Kresileriana 8).

D'une ampleur orchestrale, la sonorité de l'Erard s'accommode parfaitement de la version révisée des Kreisleriana de 1850: le Streicher pointait le relief et l'âpreté de chaque touche, l'Erard atteint une sonorité naturellement plus puissante liée à sa mécanique moins agile et légère ; d'emblée, c'est le corps de la mécanique qui se dévoile (son » *grandiose ferraillement* » comme l'explique très bien le claviériste dans son livret, porteur de nouvelles possibilités) avec une éloquence et un souffle généreux très impressionnant qui ferait passer Kreisleriana 1 tel un vaste portique, une déclaration de conquête plutôt qu'un doux chant de confession. Mais les graves sont magnifiques et les mediums très élargis, sombres et profonds (est-ce dû au ravalement par Pleyel? il il aurait été intéressant de préciser l'apport acoustique et musical de la restauration…). On comprend que les pianistes romantiques parmi les plus grands : Liszt, Clara et donc Robert Schumann (avant de s'y casser les doigts) l'ait immédiatement adopté. Que même Liszt en est conçu sa propre

esthétique mystique ascensionnelle, du lugubre vers les cimes lumineuses. Du coup les sections plus intimes (plus chopiniennes que lisztéennes ?) manquent de subtilité flexible justement. Le caractère physique de la machine Erard s'accordant mieux à l'abattage rythmique des épisodes portés par l'emportement du compositeur Florestan. Mais ce supplément de brume et de pâte sonore font aussi les délices de Kreisleriana 2 dont les étagements produits par l'interprète conduisent au rêve tout autant.

La fluidité et l'égalité des registres proposée par **le Fazioli** fait immédiatement entendre les modulations harmoniques, la succession des constructions polyphoniques en un flux d'une prenante acuité. On y recherche en vain tout ce caractère et cette présence mécanique des claviers anciens : irrégularités, frottements, sécheresse aiguë di timbre, succession tuyautée, bruit des touches… Tout ce en quoi la mécanique » parle « … Ce Fazioli est une véritable Rolls : profondeur des graves, cœur palpitant des medium et aigus ronds et perlés… L'amateur des instruments historiques certes impressionné par cette mécanique rutilante au grand luxe sonore, recherche plutôt néanmoins les aspérités et tout ce fourmillement d'accents et nuances inattendus du Streicher et de l'Erard. L'écoute successive des trois pianos s'avère passionnante : elle souligne sans l'épuiser la thématique centrale chez Schumann de la disparité aérienne (ou liquide c'est selon la sensibilité de chacun) et de la liberté poétique (magistralement évoquée ici dans le choix pertinent du triptyque de la Phantasie opus 17 dédiée à Franz Liszt (1836-1838). Tel un artisan pianofortiste, Pierre Bouyer aborde le répertoire schumannien avec un grande exemplarité, en dévoilant l'esthétique de trois mécaniques aux champs esthétiques si opposés : l'honnêteté de la démarche sert évidemment le compositeur romantique car à chaque mécanique répond sous les doigts de l'interprète, une nouvelle cohérence musicale (avec toutes les questions esthétiques et interprétatives qui en découle par comparaison).

Pour les praticiens et les passionnés de jeux pianistiques, l'interprète ajoute dans le coffret de 3 cd une notice abondante, moins sur l'écriture schumanienne et l'esthétique des oeuvres choisies que sur la culture du mélomane discophile, offrant un panorama de l'histoire de l'interprétation au XXè : l'autorité de Horowitz, le lyrisme d'Arrau, la puissance émotionnelle de Kissin, la liquidité recréative d'Argerich, la culture d'Andras Schiff, l'actualisation de Mikhail Pletnev… à chacun de jalonner l'histoire de son propre goût grâce aux perspectives à la fois critiques et esthétiques que propose Pierre Bouyer. Artistiquement accomplie et d'une vertu pédagogique rafraîchissante, la démarche du pianosfortiste saura séduire perfectionnistes comme curieux en phase de découverte ou d'approfondissement.

Schumann: Kreisleriana opus 16 (éditions 1837 et 1856), Phantasie opus 17. **Pierre Bouyer** (Erard 1837, Streicher 1856, Fazioli 1995). 3 cd **Diligence** DIL 091011

CD. M-A. Charpentier: Judith (Schneebeli, 2012)

CD. M.-A. Charpentier: Judith, le massacre des innocents (1 cd K617)



Charpentier: Judith, Massacre des Innocents (Schneebeli, 2012). Pour qui a assisté au concert originel dans la Chapelle royale de Versailles, début octobre 2012, sait que cet enregistrement rend compte d'une partie du programme qui aux côtés de Judith et du Massacre des Innocents (le sommet émotionnel de la soirée) comprenait aussi le remarquable Jugement dernier et son évocation spectaculaire de la violence divine contre sa création… Nonobstant voici les deux versants convaincants d'un inoubliable témoignage à Versailles, porté par les troupes conduites par **Olivier Schneebeli** : **Chantres et Pages de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles** dont le label K617 a rendu pas à pas les avancées musicales et interprétatives sur la durée (lire notre critique du **coffret Musiques sacrées à Versailles, édité par K617** et qui en février 2013 obtient le Prix de l'Académie Charles Cros).

Incandescence théâtrale de

Charpentier

Il existe peu de chœurs d'enfants aussi investis, chantant et jouant l'action théâtrale avec un goût aussi accompli. Tout le mérite en revient au chef, directeur musical de la phalange choral: qu'il s'agisse des gardes ivres de sang, excités par la barbarie infanticide d'Hérode (impeccable **Arnaud Richard)**, du chœur bouleversant des mères endeuillées (d'abord chanté par le trio féminin, puis repris par les deux sopranos masculins auquel se joint l'excellent chantre **Paul Figuier**), l'intense et brûlant théâtre de Charpentier se dévoile ici dans toute son urgence, sa concision, sa forme resserrée, à laquelle les interprètes restituent non sans justesse la tendresse, la sincérité, l'âpreté expressive. Le voici ce Charpentier qui nous passionne, plus ardent et efficace que toutes les tragédies lyriques de Lully. Aussi bouleversant que son maître à Rome, Carissimi soi-même. **Le Massacre des Innocents H411** souligne le travail de la Maîtrise, une phalange qui outre le souci de restitution des partitions historiques sait surtout exalter la lyre dramatique, la vitalité théâtrale des œuvres, en servant l'arête vive du verbe incantatoire et suggestif: à l'engagement des chanteurs, répond aussi la cohérence de la sonorité globale dont on en soulignera jamais assez la richesse des couleurs grâce à l'équilibre des timbres associés: voix de femmes, des enfants et des hommes. Issu de la formation du CMBV, l'Angelus d'**Erwin Aros** convainc en particulier par la fluidité de son chant et son scrupule linguistique.
En cela il incarne le versant masculin de sa consœur **Dagmar Saskova**, elle aussi formée par les équipes du CMBV à l'éloquence et à la rhétorique baroque: sa Judith a la noblesse des martyrs mais aussi la tendre sincérité des êtres traversés par un pur mysticisme. Son *Domine Deus* reste irrésistible par ses brûlures d'une pureté incandescente. Entre réalisme individuelle et idéalisme et grâce d'une fervente guerrière de Dieu, son verbe superbement articulé fait honneur au Centre dont elle est la meilleure ambassadrice. Son art très abouti des nuances éclaire vocalement le peintre caravagesque français choisi pour

illustrer le cd: Valentin de Boulogne dont on ne sait s'il faut admirer le plus pour sa Judith triomphante, la suavité de la palette chromatique ou la séduction ineffable du type humain…

L'aplomb des solistes, la richesse active et hautement dramatique du chœur, la direction toute en élégance et expressivité d'Olivier Schneebeli réalisent ici l'un des meilleurs accomplissements discographiques du CMBV. Un nouveau jalon qui témoigne avec de sérieux arguments du niveau atteint par la Maîtrise dirigée par Olivier Schneebeli. Magistral.

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704): Judith ou Béthulie libérée – Le Massacre des innocents. Pages & Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles. Olivier Schneebeli, direction.

Judith sive Bethulia liberata H391 (Judith ou Béthulie libérée)
Dagmar Sasková, Judith

Erwin Aros, historicus
ex Israel I et soliste in tres duces Assyrii, tres viri Israelitae, historici ex Assyriis, historici ex filiis Israel, duo exploratores ex Assyriis, chorus ex Israel
Jean-François Novelli, Ozias, historicus ex Israel II, et soliste in tres duces Assyrii, tres viri Israelitae, historici ex Assyriis, duo exploratores ex Assyriis, chorus ex Israel
Arnaud Richard, Holofernes, historicus ex Assyriis, historicus ex filiis Israël, et soliste in tres duces Assyrii, tres viri Israelitae, historici ex Assyriis, historici ex filiis Israel, chorus ex Israel
Marie Favier, (Chantre), ancilla
Jozsef Gal, (Chantre), soliste in historici ex filiis Israel
Hugo Vincent, (Page), soliste in chorus ex Israel
Caedes Sanctorum Innocentium H411 (Le Massacre des Innocents)
Solistes
Erwin Aros, Angelus

soliste in tres ex choro fidelium

Jean-François Novelli, Historicus
soliste in tres ex choro fidelium
Arnaud Richard, Herodes
soliste in tres ex choro fidelium
Dagmar Sasková, Mylène Bourbeau (Chantre), Marie Favier (Chantre), chorus matrum A
Paul Figuier (Chantre), Alix de la Motte de Broöns et Hugo Vincent (Pages), chorus matrum B
Les Pages, les Chantres & les Symphonistes du Centre de musique baroque de Versailles
Les Pages
Henri Baguenier Desormeaux, Lucie Camps, Calixte Desjobert, Martin Dosseur, Adèle Huber, Antoine Khairallah, Mathilde Lonjon, Romain Mairesse, Samuel Menant, Alix de la Motte de Broöns, Guilhem Perrier, Claire Renard, Chimène Smith, Gauthier de Touzalin, Jean Vercherin, Hugo Vincent
Les Chantres
Mylène Bourbeau, Marie Favier, Marine Lafdal-Franc, Caroline Villain, dessus Paul-Antoine Bénos, Paul Figuier, Atsushi Murakami, Florian Ranc, contre-ténors et hautes-contre Martin Candela, József Gál, Benoît-Joseph Meier, tailles Fabien Aubé, Pierre Beller, Renaud Bres, Vlad Crosman, François Renou, Roland Ten Weges, basses tailles et basses
Les Symphonistes
Benjamin Chénier, violon 1 Léonor de Recondo, violon 2 Pierre Boragno, flûte 1 Jean-Pierre Nicolas, flûte 2 Krzysztof Lewandowski, basson Sylvia Abramowicz, viole de gambe Eric Bellocq, théorbe Fabien Armengaud, orgue positif et clavecin
Olivier Schneebeli, direction

Centre de musique baroque de Versailles

Histoires sacrées de Marc-Antoine Charpentier I à la Chapelle royale

temps fort de la saison musicale 2012

Maîtrise (Pages & Chantres), Olivier Schneebeli

Premier volet sur trois d'un cycle Marc Antoine Charpentier à La Chapelle royale de Versailles : Olivier Schneebeli dirige les forces vives du CMBV (les Pages, les Chantres, les Symphonistes) dans 3 oratorios ou histoires sacrées du grand rival de Lully à l'époque de Louis XIV : Le Jugement dernier, Judith et Le Massacre des Innocents. Présentation du chœur historique souhaité par Louis XIV, travail de la maîtrise créée par le Centre de musique baroque de Versailles…. Entretiens avec Olivier Schneebeli et les deux solistes anciens élèves de la Maîtrise: Erwin Aros et Dagmar Saskova (Judith)… **Voir le clip vidéo**

CD. Myslivecek : Medonte (Ehrhardt, 2010)

Myslivecek: Medonte (Ehrhardt, 2010) 1 cd DHM



Le choix du visuel de couverture se défend. Mars par David correspond à l'esthétique de Myslivecek: ce néoclassicisme qui dans le sillon tracé par Gluck réoriente toutes les démarches lyriques des années 1780. A la rigueur parfois ascétique du sujet antique répond une nouvelle inflexion dramatique qui favorise l'émergence du sentiment (préromantique?). A l'époque de sa découverte en 1928, la partition de Medonte fut attribuée comme un oratorio oublié de Mozart, à l'instar de l'ouvrage autographe de La Betulia Liberata, oratorio du jeune Wolfgang

sur le thème de la geste de Judith; il est vrai que le style néoclassique, sa coupe nerveuse et dramatique n'est pas sans rappeler Mitridate et Lucio Silla mais Myslivecek appartient bien encore à l'élégance haendélienne et aux derniers feux de l'opéra seria napolitain tel que fixé par les Jommelli ou Traetta. Ceci n'ôte rien à la valeur de cette première mondiale, fruit d'une captation live réalisée à Leverkusen, en décembre 2010. Gravure heureuse et opportunément publiée par DHM dont l'intérêt revivifie le catalogue du label dédié aux perles baroques oubliées dans le giron de Sony classical.

les amants d'Argos

A l'heure où la France de Marie-Antoinette enchaîne au théâtre lyrique les essais tragiques et dramatiques des Italiens (Piccinni puis Sacchini, sans compter d'autres étrangers comme Grétry, Gossec ou même Jean-Chrétien Bach dont Amadis est contemporain de Medonte de 1780), Myslivecek cultive lui aussi le style mesuré néoclassique du seria italien européanisé où rien ne compte plus que l'articulation des passions moralisatrices et le verbe édifiant. Voici donc Selene d'Argos amoureuse du prince Arsace de Dodona. Mais surgit l'instrument du destin, Medonte, cruel roi de la province romaine d'Epire qui s'éprend lui aussi de la belle Selene et l'emmène avec lui à Epire. L'opéra met en scène les amours éprouvés de Selene et d'Arsace à la cour d'Epire sous le joug barbare d'un Medonte plus tyranique et jaloux que compréhensif et vertueux. Grâce à l'aide d'Evandro, capitaine de la garde royale de Medonte et de la Thessalienne Zelinda, les deux cœurs douloureux parviennent à vaincre Medonte, mais opera seria oblige et esprit des Lumières aigu, Arsace fait montre d'une clémence exemplaire à l'endroit du cruel Medonte. Après avoir pardonné à leur bourreau en Epire, Arsace et Selene se retrouvent heureux, apaisés à Argos.

Myslivecek, précurseur de Mozart

Créé lors du carnaval de 1780 au Teatro a Torre Argentina de Rome, Medonte affirme la maîtrise d'un Joseph Myslivecek au terme de sa carrière lyrique dont l'écriture ardente, affûtée dans l'expression des passions (dès le premier air d'Evandro chanté par un castrat ici distribué à une soprano) influence directement le jeune Mozart lors de ses nombreux voyages à travers l'Europe : leur rencontre remonte dès 1770 à Bologne et produit une amitié jamais interrompue. Wolfgang se montre en particulier très curieux et connaisseur des symphonies du compositeur tchèque. Il est évident que par sa plume vivante et palpitante, vocalement virtuose, explicitement frappé par la réforme de Gluck, doué d'une orchestration fine et contrastée, Myslivecek a marqué et inspiré les avancées du jeune Mozart dans l'écriture lyrique (oratorios et opéras).

La distribution est dominée par des emplois aigus : soprano (Selene, Evandro), ténor (Medonte) et mezzo (Arsace). L'interprétation mérite le meilleur accueil: voix justes, stylistiquement engagées, chacune caractérisant avec naturel et parfois nuance, son caractère. Medonte s'inscrit dans le vaste catalogue des 26 opéras composés par Myslivecek: depuis Bellerofonte à Venise en 1763 alors commandé par son patron le Comte Vinzenz von Waldstein… jusqu'à Armida (Milan, 1780) et Medonte écrit pour Rome à la même période. Ni Armide ni Medonte ne suscitèrent l'enthousiasme à leur création. Pourtant de nombreux épisodes militent en faveur de Myslivecek: l'air en forme de rondo d'Arsace (Luci belli, se piangete) ou surtout le trio Selene, Arsace, Medonte, concluant le II (Stelle tiranne omai…)… Au tempérament des jeunes chanteurs répond le relief jamais répétitif de l'orchestre L'arte del mondo sous la direction sanguine de Werner Ehrhardt. Pour une prise live et au regard des risques

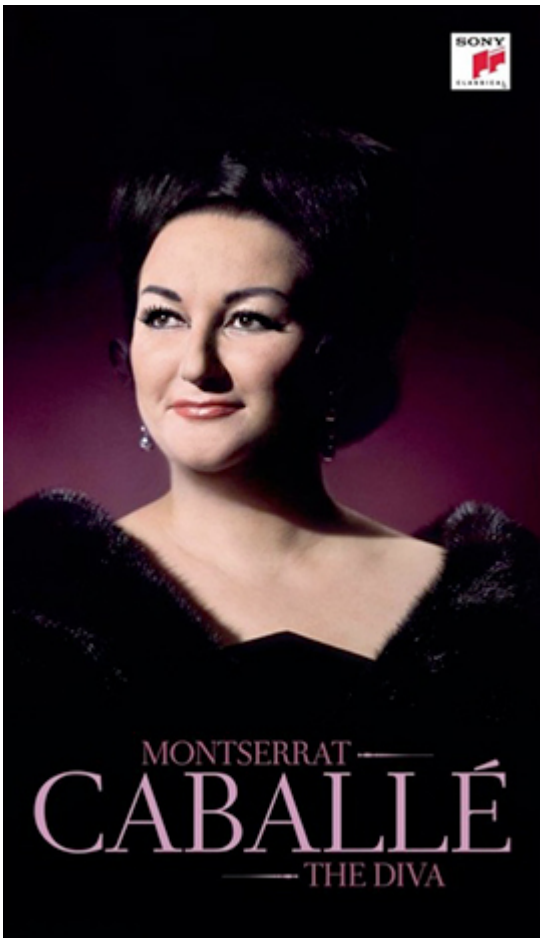
encourrus s’agissant d’une première mondiale, le résultat est particulièrement convaincant. Recréation et première discographique, réussies.

Josef Myslivecek (1737–1781) : Medonte (Rome, 1780). première mondiale, recréation. Juanita Lascarro (Selene), Thomas Michael Allen (Medonte), Susanne Bernhard (Arsace), Stéphanie Elliott (Evandro), Lorina Castellano (Zelinda)… L’Arte del Mondo. Werner Erhardt, direction. 2 cd DHM enregistré en 2010. 8 86978 61242 7.

CD. Montserrat Caballé: The Diva (6 cd Sony classical)

CD. Montserrat Caballé: The diva (Sony classical)

Montserrat Caballe : The Diva (6 cd Sony classical, 80th birthday celebration, le coffret des 80 ans). En couverture un portrait de star, à la fois hollywoodien telle Elisabeth Taylor, mais aussi à la pose glamour et aristocratique, d'un style Callasien: voici l'unique, l'inégalable Montserrat Caballé, une diva au génie lyrique inoubliable… Récemment hospitalisée pour accident cérébral (à 79 ans en octobre 2012 lors d'un séjour en Russie), la soprano catalane née à Barcelone (le 12 avril 1933), fête en 2013 ses 80 ans. Sony classical, major détentrice de tous ses enregistrements historiques majeurs, édite un coffret anniversaire grand format qui présente la Diva, nouveau mythe lyrique après Callas, laquelle d'ailleurs reconnaissait en elle, après avoir écouté sa prestation dans Norma de Bellini (Orange, 1974), sa seule véritable héritière.



De fait, Montserrat Caballé demeure unique et légendaire dans l'histoire des divas de l'opéra: une étoile à nulle autre pareille qui débute au Liceu de Barcelone dès 1962 dans Arabella: legato infini, souffle murmuré, pianissimi éblouissant, timbre cristallin, coloratoure d'une ineffable douceur et d'une technique idéale: Montserrat Caballé incarne la perfection du bel canto qui de Bellini à Verdi, Rossini et Donizetti, recueille les fruits et les apports de Maria Calla, véritable pionnière dans l'interprétation juste et subtile du bel canto italien. Mais Montserrat Caballé ajoute un art inouï des sons filés dans l'ultra aigu comme dans des pianissimi d'une irrésistible maîtrise, et sur la tenue de la ligne et sur la hauteur du son.

Diva des sons filés

Mais en plus de la perfection technique et musicale, Montserrat Caballé ajoute la subtilité et la grâce d'un style d'une finesse inégalable. A l'époque où triomphent aussi les divas Marylin Horne (qui sera souvent sa partenaire chez Rossini), Joan Sutherland, Renata Tebaldi, « la Caballé » affirme une élégance vocale éblouissante qui de 1967 à 1988 (date de ses adieux officiels dans La Bohème aux cotés de Luciano Pavarotti), illumine les scènes lyriques du monde entier.

Le coffret anniversaire que publie Sony classical pour ses 80 ans (parution annoncée le 23 mars 2013) regroupe ses plus grands rôles dont évidemment La Traviata (en 1967 à Rome, sous la direction de George Prêtre avec Carlo Bergonzi, Rodolfo d'une semblable élégance musicale); plus remarquables encore la pureté angélique d'une voix cristalline pour Il Pirata de Bellini: Col sorriso d'innocenza, scène de la folie de 1965; ne manquez pas aussi ses Verdi anthologiques, portés par une subtilité inimaginables de nos jours: un Giorno di regno (il finto stanislao, ou l'air d'Attila: Liberamente or piangi… voici des deux perles d'autant plus précieuses qu'elles servent deux ouvrages méconnus de Verdi. Et que dire encore de cet extrait d'Aroldo: Ah dal sen di quella tomba également de 1967 et d'une maîtrise absolue.

Belcantiste, Bellinienne de premier plan donc Rossinienne, Donizettienne et Verdienne splendide, Montserrat Caballé a aussi servi les Romantiques français tel Charpentier (et ce dès 1965 : Depuis le jour de Louise)… la passerelle était naturellement jetée et aussi subtilement ciselée vers les véristes italiens et Puccini (plusieurs extraits de La Bohème de la fin des années 1960 et du début des années 1970 : Mimi irradiante aux aigus cristallins! aux côtés de Bergonzi toujours sous la baguette de Prêtre là encore et avec Domingo, dirigée par Solti: O soava fanciulla).

The Diva de Barcelona

Norma d’exception (Casta diva puis Mira, o Norma… septembre 1972), Montserrat Caballé fut aussi une rossinienne racée autant que naturelle (le premier cd en témoigne: le mélomane retrouve ses apports convaincants dans Il turco in italia, Tancredi, le Siège de Corinthe, La donna del Lago, Armida et l’inégalable autant qu’incontournable Semiramide : Serbami ognor si fido, avec l’immense Shirley Verrett… en 1969); au programme du premier cd également ses meilleurs Donizetti: Roberto Devereux, Lucrezia Borgia, L’Elisir d’amore, Anna Bolena, Maria Stuarda, Gemma di Vergy… La contribution vaut aussi son pesant d’or d’autant que c’est Donizetti qui révéla The Diva Montserrat. Avant Domingo aujourd’hui, Cabballé se dédie non sans grâce à la Zarzuela comme au registre plus léger: le cd 5 regroupe ainsi plusieurs pépites passionnantes, de Flotow, Offenbach, Sotlz, Lehar, Caballero, à Torroba (Luisa Fernanda), mais aussi Vives, Luna, Toldra, Penella ou Barbieri entre autres… Diva éclectique et prodigieusement ouverte aux métissages des genres, tel son contemporain Pavarotti, Caballé élégantissime jusque dans les mélodies extraclassiques ose Hijo de la luna (1991), Vangelis (Like a dream, 1997), sans omettre la participation de son divin instrument à l’hymne des JO de 1992: Barcelona de sa ville natale, célébration entre pop et opéra, pour une Barcelone étincelante et flamboyante alors au sommet de l’affiche européenne (avec Freddy Mercury (1989). Diva légendaire, facétieuse, imprévisible… Montserrat Caballé à tout pour nous plaire… car depuis votre retraite, aucun tempérament lyrique ne vous a égalé. Bon anniversaire Montserrat ! Coffret majeur et donc incontournable.

Montserrat Caballé: The Diva. 6 cd Sony classical. Réf.: 8 87254 88342 5. Parution: le 23 mars 2013.

CD. Mahler: Symphonie n°9 (Dudamel, 2012)

Mahler: Symphonie n°9 (Dudamel, 2012)
1 cd Deutsche Grammophon



Mahler : Symphonie n°9 (Dudamel, 2012). Voici un nouveau jalon de l'intégrale Mahlérienne de **Gustavo Dudamel** qui ne dirige pas ici sa chère phalange orchestrale, l'Orquestra sinfonica Simon Bolivar de Venezuela mais le collectif américain de la Côte Ouest, le Philharmonique de Los Angeles, succédant pour se faire au prestigieux Esa Pekka Salonen.
Globalement si les instrumentistes font valoir leur rayonnante sensibilité, le chef vénézuélien peine souvent à transmettre la transe voire les vertiges intimes du massif malhérien. La baguette est encore trop timorée, en rien aussi fulgurante que celle d'un Malhérien toujours vivant, Claudio Abbado prédécesseur inégalé chez Mahler pour Deutsche Grammophon comme peut l'être aussi dans une autre mesure, Bernstein (et Kubelik).

Mahlérien en devenir, Dudamel réussit vraiment les I et IV…

D'emblée, dans le I, le sentiment d'asthénie paralysante lié aux visions sépulcrales comme si au terme d' une vie éprouvante , Mahler osait fixer sa propre mort, s'impose puis se justifie. Le balancement quasi hypnotique entre

anéantissement et désir d'apaisement structure toute la démarche, à juste titre: grimaces aigres et accents sardoniques des cuivres comme enchantements nocturnes et crépusculaires des cordes et des bois, Dudamel étire la matière sonore conme un ruban élastique jusqu'au bout de souffle (dernièr chant au hautbois puis à la flute) … Le geste sait être profond, captivant par le sentiment d'angoisse et de profond mystère ; il sait aussi être habile dans cette fragilité nerveuse, hypersensibilité active et inquiète qui innerve toute la séquence.**Le seconde mouvement hélas se dilue dans… l'anecdotique** : il perd toute unité fédératrice à force de soigner le détail et les microépisodes. S'effacent toute structure, tout élan; voici le mouvement le moins réussi de cette prise live au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles. Les tempo trop lents, spasmes et derniers sursauts éclatent le flux formel ; ils finissent par perdre leur élan ; le délire des contrastes (nerf des cordes, claques des cuivres,…), comme la syncope et les nombreuses interruptions de climats… tout retombe étrangement. L'urgence fait défaut et l'énoncé des danses, landler et valses manque de nervosité, à tel point que la baguette semble lourde, de toute évidence en manque d'inspiration et de contrôle.**Pas facile de réussir les défis du III:** » rondo burlesque » dont la suractivité marque un point de conscience panique, de malaise comme d'instabilité maladive… Dudamel évite pourtant la déroute du II grâce au flux, au mordant qui électrisent la succession des climats très agités, d'une instabilité dépressive. La vision plus franche et claire efface la lourdeur trop manifeste dans le mouvement précédent.**Les choses vont en se bonifiant...** Apothéose de l'intime et chant crépusculaire au bord de la mort, le IV aspire toute réserve par sa cohérence et sa sincérité. C'est comme un dernier souffle qui saisit, d'autant plus irrépressible qu'il précède plusieurs épisodes aux contrastes et instabilités persistants. Le renoncement et l'apaisement qui font de la mort non plus une source d'angoisse mais bien l'accomplissement d'une sérénité supérieure, se réalisent sans maladresse ni défaillance … La hauteur requise, les sommets définis dessinent le plus beau chant d'adieu. Une réverence finale que n'aurait pas désavoué Mahler lui-même. Grâce à la vision nettement plus aboutie des I et III, à la force active du III, pourtant d'une versatilité

suicidaire, Dudamel confirme ses affinités mahlériennes. A suivre.

Mahler: Symphonie n°9. Los Angeles Philharmonic. Gustavo Dudamel, direction. Enregistrement réalisé à Los Angeles en février 2012. 1 cd Deutsche Grammophon 028947 90924.