

CD. Haydn : Les Saisons (Herreweghe, 2013)

CD. Haydn : Les Saisons (Herreweghe, 2013). Vitalité, feu, panache et expressivité rustique (ivresse des chasseurs et des paysans qui se souviennent des Babyloniens pervers dans Belshazzar de Haendel...) : cette nouvelle version des Saisons de Haydn a tout pour séduire et convaincre. Œuvre de maturité (dernier oratorio), Les Saisons créé en 1801, après La Création, frappent ici par leur jeunesse rayonnante : une frénésie optimiste coûte que coûte qui regarde déjà du côté de Beethoven...



Philippe Herreweghe poursuit avec ses fidèles instrumentistes de l'Orchestre des Champs Elysées, un travail millimétré sur les sonorités et l'esthétique des Lumières, encore colorées par la tendance *Empfindsamkeit* (air de Lukas dans l'Hiver), et ce préromantisme qui regarde directement du côté de Mozart et même de Weber. Tout au long de ses saisons, l'Orchestre seul ou immergé dans l'accompagnement pédagogique des jeunes instrumentistes eux aussi sur instruments anciens du JOA (Jeune orchestre de l'Abbaye... de Saintes) a dans ses gènes, l'interrogation critique des plus grandes œuvres orchestrales, classiques et romantiques. Il s'écoule dans les veines des interprètes, ce sang viennois frappé d'élégance et d'éclairs souriants. La transparence et cette agilité presque facétieuse transparaissent surtout dans les ensembles comme l'atteste l'allant très solennel mais aussi festif et lumineux de développement du Printemps et de l'Été, du final choral de l'Automne. Il y règne ce dramatisme mordant et bondissant à la fois qui se rapproche de La Flûte mozartienne, une évocation collective qui exprime dans sa noblesse miraculeuse la

puissante et impénétrable Nature, l'irrésistible oeuvre du Créateur.

L'idéal musical de Haydn s'accomplit ici, peut-être avec moins de tendresse que son oratorio précédent La Création -plus angélique et d'une inspiration céleste-, mais l'effusion émerveillée face au Paradis terrestre, vivace à travers le cycle des Saisons se réalise – par la seule voix -il est vrai très privilégiée de Simon (baryton)-, sans fausse pudeur, dans ce sentiment de franchise immédiate permise par le format originel des instruments d'époque dont on ne louera jamais assez le profit instrumental, musical, esthétique... La lecture apporte un gain de vérité et de sincérité qui écarte toute épaisseur trop majestueuse que beaucoup de versions précédentes hélas affichent, accréditant davantage la réputation d'une œuvre longue, si exigeante pour les solistes du fait de son endurante activité. Le plateau vocal allie tendresse, humanité, flexibilité, souvent grâce lumineuse, tout à fait respectueuse de l'esprit des Lumières.

Joseph Haydn : Die Jahreszeiten (Les Saisons, 1801).
Collegium Vocale Gent, Maximilian Schmitt, Christina Landshamer, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs Elysées, Florian Boesch... 2 cd Phi. Durée : 2h09mn. Enregistrement réalisé en Autriche (Innsbruck, avril 2013).

CD. Cabanilles : intégrale de la musique vocale (Amystis,

2012)

Joan Baptista Cabanilles : intégrale de la musique vocale (Amystis, 2012). Baroque espagnol. On connaît surtout ses tientos, toccatas, passacailles pour orgue et clavecin... moins sa musique vocale dont voici la première intégrale. **Joan Cabanilles** né en 1644 mort en 1712, demeure le plus grand compositeur espagnol à l'époque



du Grand Siècle. Nommé organiste principal à la Cathédrale de Valence où il effectua toute sa formation musicale (mai 1665), Cabanilles saisit par sa science contrunpatique et sa réelle appétence pour les mélodies enivrantes. Devenu maître de chapelle à Valence de 1675 à 1677, il est aussi régulièrement invité en France pour y jouer pour les grandes cérémonies religieuses. Sur le fil, d'une vocalità fébrile mais ardente qui confère toute sa valeur à cette intégrale sacrée et chorale, les chanteurs de l'ensemble Amystis savent exprimer la brûlante ferveur des motets réunis ici pour la première fois en 2 cd. Leur latinité homogène restitue avec sensibilité tout un pan de la musique sacrée de Cabanilles jusque là réputé essentiellement comme l'organiste de Valence : un double coffret qui dévoile ce que nous tenions jusque là telle une légende musicale, connue sans être vérifiée (le Magnificat est ici une première mondiale). L'art choral de Cabanilles s'en trouve enfin réhabilité. L'apport est majeur. **A l'ensemble Amystis revient le courage de cet éclairage bénéfique.**

Soulignons en particulier la superbe attention au verbe dans le contrepoint très subtil du **Magnificat** (cd1,6) ; l'approche d'Amystis se révèle tout aussi remarquable dans la plage qui

suit (cd1,7) où des vagues sensuelles langoureuses expriment l'élan mystique fervent du texte attestant ici d'un vrai travail d'orfèvre opéré et réussi sur le verbe en l'accordant avec une musicalité épanouie. « **Mortales que amáis a un Dios immortal** »... (Mortels qui aimez un Dieu immortel) : chaque soliste incarne pour sa part le sujet doloriste et affligé de l'impuissance du fervent en proie à une vaine angoisse: Cabanilles déploie des moyens sobres et originaux proches des plus somptueux figuralismes d'un Monteverdi. En langue vernaculaire, les chanteurs disent leur affliction mortelle en une immersion introspective inédite remarquablement bien comprise par les interprètes.... voici l'un des sommets de toute la littérature poétique sacrée de Cabanilles. Un motet spirituel qui exige précision, finesse, tempérament, incarnation spirituelle... d'ailleurs le motet donne son titre au coffret entier. Une découverte et une révélation comme on aime en vivre à l'écoute des innombrables disques de l'actualité. Tout le mérite en revient aux artisans habités d'un collectif désormais à suivre : Amystis.

Joan Baptista Cabanilles : intégrale de la musique vocale (Amystis, 2012). 2 cd Brilliants classics. Enregistrement réalisé à Valence (Espagne) en juin et septembre 2012.

Entretien avec **José Duce Chenoll**, directeur artistique d'**Amystis**.

Comment définir le style de la musique vocale de Cabanilles ?

Le style de Cabanilles s'inscrit parfaitement dans la tradition espagnole de la fin du XVIIe siècle et au début du XVIIIe siècle, qu'il s'agisse des œuvres en grand effectif ou

du répertoire plus intime des ouvrages consacrés au Saint-Sacrement. Le compositeur démontre son expertise en contrepoint ; l'utilisation de la dissonance le conduit parfois à écrire des passages très audacieux. Mais son esprit expérimental et mobile s'exprime aussi dans l'évolution qu'il faut subir au genre du Villancico, rompant sciemment avec la structure typique du Villancico de Valence, offrant à toutes les voix un caractère désormais indépendant.

Que révèle cette intégrale vocale du compositeur ?

Notre travail révèle une facette peu connue de l'organiste de Valence : le traitement de la voix et le style de composition développée autour des formes inhabituelles dans leur répertoire. Comme organiste, il a composé de nombreuses œuvres, mais la genèse de ce petit groupe de composition chorales reste encore mystérieuse. Ses fonctions ne l'amenaient pas à écrire pour le chœur. Le fait que beaucoup de partitions soient sur papier brouillon, ou sur des feuilles volantes, peut indiquer qu'il s'agit d'un corpus autographe jamais interprété de son vivant. Ce sont certainement des œuvres manuscrites, à la différence de toutes ses œuvres pour orgue qui sont des copies d'étudiants ou de copistes.

Pour vous, est-ce une manière conforme à l'esprit du temps ou plutôt moderne voire visionnaire ?

L'une des vertus qui se détache du style de Cabanilles est l'assimilation de nouveaux éléments italiens intégrant la tradition espagnole. A son tour, Cabanilles affirme un tempérament de synthèse qui est en mesure d'exploiter toutes les ressources musicales à son époque, même en utilisant des archaïsmes, comme renouvelés en un traitement nouveau et moderne. Cabanilles, sans perdre le respect de la tradition, reste ouvert sur le monde et les développements entrés en Espagne. F. Valls le cite en exemple dans la célèbre controverse sur la messe « Scala Aretina ».

En quoi ce programme Cabanilles met-il en avant les qualités de votre ensemble Amystis ?

La capacité à travailler avec une nouvelle édition critique de tout le matériel musical, – réalisée par mes soins-, a constitué un point de départ très intéressant pour l'ensemble. Ensuite, piloter et produire un enregistrement en première mondiale (Magnificat) a été un défi pour Amystis . La complexité du travail de Cabanilles, – l'architecture des grandes formes, son contrepoint dur et la dissonance (plus typique de la musique d'orgue), ainsi que la difficulté de transmettre le texte et le message et l'émotion, ont permis aux chanteurs d'Amystis de repousser leurs limites et d'offrir leur maximum. Le résultat doit beaucoup à l'excellent travail des solistes, en particulier des femmes, le sentiment de gravité comme la cohérence de l'ensemble du chœur. Notre pratique respecte de la manière la plus proche possible les modes d'interprétation en vigueur dans l'Espagne de l'époque. Amystis est un groupe polyvalent qui a le souci de la qualité. En s'appuyant sur le travail des solistes, nous avons à cœur de défendre une musique d'importance et d'une grande difficulté.

José Duce Chenoll, directeur artistique du chœur Amystis.
Propos recueillis en avril 2014.

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

CD. Vivaldi : L'incoronazione di Dario (Dantone, 2013). L'agilité esthétisante qu'apporte le geste fluide et dramatique d'**Ottavio Dantone** fait heureusement palpiter le continuo et l'orchestre, révélant avant toute chose (dont la très cohérente distribution vocale réunit ici) cette frénésie

miraculeuse du Pretre Rosso, ses alanguissements aussi. La cohérence sonore est irrésistible, confirmant à nouveau ce que nous aimons penser : aux côtés de Haendel et Rameau, Vivaldi est l'un des très grands génies de l'opéra baroque du premier XVIIIème.

Excellent Dario de Dantone

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

Soutenu par les satrapes pour succéder à Cyrus et épouser sa fille Statira (qui l'aime sans ciller), Darius trouve un excellent interprète en la personne de l'excellent ténor Anders Dahlin (d'ailleurs très bon ramiste). La flexibilité tendre et bien chantante de la voix offre une saisissante présence au héros de l'opéra : viril mais enivré, déterminé mais humain. Belle musicalité ardente également pour les deux femmes dressées de part et d'autre de ce Dario fringuant de haute voltige : Delphine Galou et Sara Mingardo composent de superbes portraits féminins des deux sœurs, la malicieuse et hypocrite autant que jalouse Argene ; la noble et droite, lumineuse et ardente Statira. Dommage que l'Oronte de la mezzo Lucia Cirillo paraisse si peu impliquée par son personnage, contredisant par exemple les contrastes dynamiques de l'orchestre dans son air du II, le plus long de l'opéra (plus de 5mn30).

L'Arpago de Sofia Soloviy est un peu étroit. L'Alinda de la soprano **Roberta Mamei** a un tout autre tempérament, ardent lui aussi, et d'un engagement sans failles (superbe air du II : Io son quell'augelletto...). La soprano palpitante, au diapason du



continuo et de l'orchestre, finement ciselé comme son chant, est la surprise et la révélation de cette production. Un nom à suivre.

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

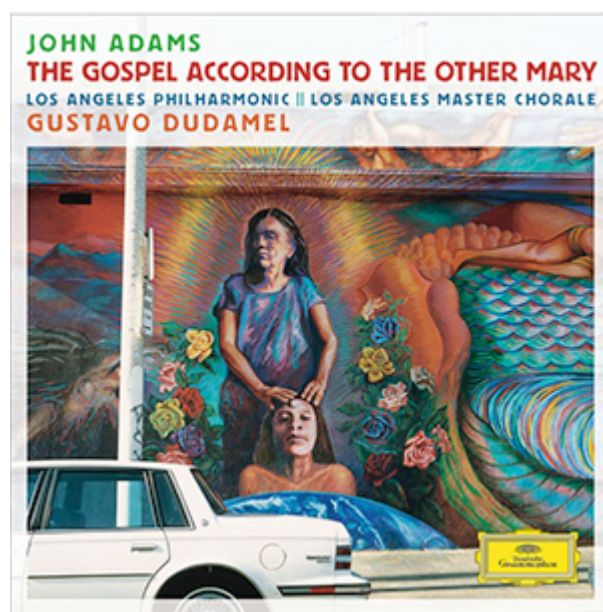
Grâce au piquant raffiné de L'Incoronazione di Dario (Couronnement de Darius), créé durant l'hiver 1717, sur la scène de son théâtre à Venise, le San Angelo, Vivaldi allait gagner les faveurs du gouverneur autrichien de Mantoue, Philipp von Hesse-Darmstadt (présent à la première) qui l'invite dans la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



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

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

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



John Adams retrouvait en 2012 et 2013, ici pour la création américaine du Gospel, son complice le scénographe Peter Sellars mettant en espace l'action spirituelle (comme les deux avaient collaboré pour *El Niño* en 2000). A l'origine, pour l'auteur d'opéras (au génie déjà reconnu grâce à ses ouvrages lyriques précédents *The death of Klinghoffer* et *Nixon in China* entre autres), il s'agit surtout d'exploiter le contraste de tempéraments entre Marie la passionné voire la suicidaire et Marthe plus sereine voire maîtrisée malgré les événements éprouvants qui les accablent. En dépit d'une partition dramatiquement et musicalement hétérogène, le chef parvient à préserver une certaine cohérence de ton et de style.

La Partition dont Dudamel sait par tempérament latin,

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

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

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

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

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

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

John Adams : The Gospel according to the other Mary. Los

Angeles Philharmonic. Los Angeles Master chorale. Gustavo Dudamel, direction. 2 cd Deutsche Grammophon 00289 479 2243. Enregistrement réalisé à Los Angeles en mars 2014.

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

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

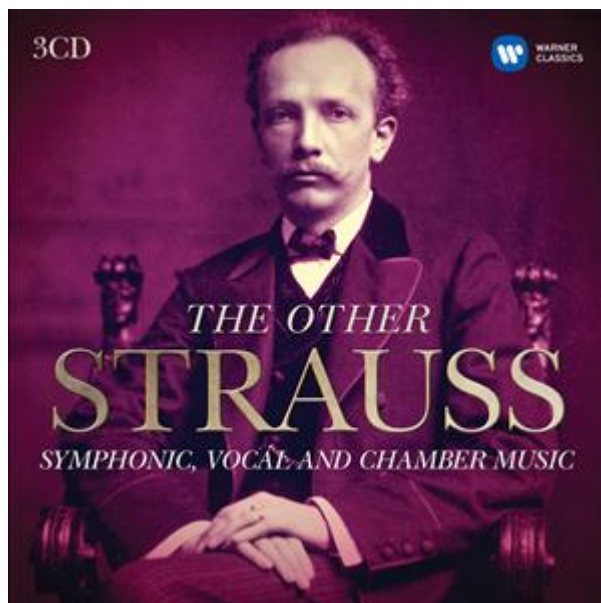
donner récitals chez lui ou dans les salons, diffuser conseils sur son cher clavicorde Silbermann... le coffret présente ainsi les Sonates prussiennes (W48), Sonates Württemberg (W49). On reste plus réservé quant aux Rondos (Alan Curtis, fortepiano) mais très enthousiaste pour les Concertos pour violoncelle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

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

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

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

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



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

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



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

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

anniversaire de la naissance de Strauss.

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

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

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

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



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

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

Brahms : le cœur et l'esprit

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

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



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

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



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

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

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

lien [vers la vidéo](#)

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

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

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

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



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

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



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

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

L'opéra envoûtant de Zampoli

Mercure contre Vénus, Ulysse contre Circé

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CD. Symphonies de Schumann par Yannick Nézet-Séguin

CD. Schumann : 4 Symphonies
(Chamber orchestra of Europe,
Nézet Séguin, 2013).

Le chef
Yannick Nézet Séguin publie chez
Deutsche Grammophon **les 4**
Symphonies de Robert Schumann.
Le feu bouillonnant du chef
québécois Yannick Nézet-Séguin
(36 ans en 2014) nouvellement
arrivé chez Deutsche Grammophon
(pour lequel il a gravé une
intégrale de la trilogie



mozartienne en cours : ne manque plus que Les Nozze di Figaro à paraître d'ici fin 2014) s'est réalisé auparavant au concert en octobre 2012 à Paris lors d'une intégrale des Symphonies de Schumann. L'enregistrement de Deutsche Grammophon qui paraît en mars 2014 reflète ce travail sur la texture orchestrale et la vitalité d'une écriture exaltée, volcanique qui dit assez outre l'autobiographie qui s'écrit alors, la volonté radicale d'un être passionné, déterminé à s'inscrire dans la lumière, l'antithèse de ses dérèglements psychiques qui ne tarderont pas à poindre. Exaltation, juvénilité, feu et embrasement, voire excitation des finales, Yannick Nézet-Séguin pourrait bien bouleverser la donne discographique en place (car les épisodes plus intérieurs et introspectifs : adagio de la 2, Feierlich de la 3, Romanze de la 4... y gagnent en mystère et en sombres questionnements). La direction affûtée se montre proche d'un cœur ardent dont le diapason versatile incarne toute la complexité et l'ambivalence de la sensibilité romantique... Doué d'une baguette vive et articulée, disposant d'un collectif ductile et énergique, la lecture du chef montréalais s'impose très honorablement par sa générosité sensible, si proche du jeu incessant des humeurs d'un Schumann ambivalent, imprévisible, contrasté. Du pain béni pour un orchestre qui souhaite en découdre comme galvanisé par l'appétit scintillante du maestro. Compte rendu détaillé de chaque symphonie pour mieux identifier l'apport de Yannick

Nézet-Séguin. Le double cd Schumann par Yannick Nézet Séguin est « CLIC » de CLASSIQUENEWS.COM.

Versatilité schumanienne

CD1. Symphonies n°1 et 4



Symphonie n°1. Dès le premier mouvement, chef et instrumentistes réussissent à affirmer une étonnante motricité. Le voile se déchire et répond à la proclamation des trompettes qui célèbre une ère nouvelle, les horizons illimités du compositeur qui ici déclare pour la première fois sa complète maîtrise de l'écriture symphonique. Le soin narratif du chef s'électrise idéalement, travailleur du détail comme défenseur d'un éclat collectif avec une nette et franche volonté affirmée dans cet élan primordial qui dès la fin du premier énoncé (fanfare introductive), laisse jaillir l'exaltation trépidante des cordes. Ce feu bouillonnant dont a témoigné Schumann lui-même. Il s'agit bien de recueillir les moments d'ivresse personnelle, de les porter très haut comme l'étendard de sa joie de vivre.

Puis, la tendresse souveraine du 2ème mouvement installe un climat d'extase apaisée, véritable tour de force dans la compréhension des dynamiques ; c'est de loin dans cette frénésie maîtrisée, ce feu qui brûle aussi et d'une plénitude toute extatique, le mouvement le mieux ciselé par le chef. On ne dira jamais assez son intelligence musicale ici magistrale. Avec le motif voilé, brumeux et déjà lointain des fanfares de l'ouverture de Tannhäuser (déjà cité dans le premier mouvement) : tout s'achève en un songe bienheureux que l'on quitte avec regret et presque comme une blessure. Si dans sa présentation globale, le chef nous parle de versatilité émotionnelle (le double visage Florestan et Eusebius d'un Schumann bipolaire), le 3ème mouvement est le plus complexe avec sa séquence syncopée, outrageusement rythmique puis la succession des deux trios d'une beauté irrésistible. Du 4ème mouvement, se distinguent finesse et fragilité, – tendresse

scintillante de l'allant rythmique; la direction est détaillée, déliée, articulée même... sans pourtant porter un vrai souffle lié au sentiment de jaillissement et d'exaltation voire d'excitation qui doit emporter toute la structure... cependant, – baisse de tension, le geste est parfois serré et petit... surtout les trompettes et les cuivres en général manquent d'éclat.



Symphonie n°4 : Yannick Nézet-Séguin y réalise la cohésion d'un tout organique dont l'enchaînement des parties parfaitement assemblées, dit l'unité et la circulation d'un bout à l'autre. Dès son amorce, le chef fait retentir comme un jaillissement irrépessible aux résonances cosmiques, le chant d'un glas : l'expression d'une tragédie. Nézet-Séguin garde la transparence, un énoncé toujours clair... puis ce sont les accents d'une exaltation reconquise et d'un allant irrépessible : bois, cordes, cuivres se distinguent

très nettement révélant les qualités expressives de l'Orchestre de chambre d'Europe. Portés par les cors, violons et violoncelles redoublent d'activité exaltée. Voici, le point le plus positif de la lecture. Pourtant, des épisodes trop lents diluent la tension, abaissent la pulsion qui doit aller crescendo sans s'affaïsser. L'élan devient palpitation inquiète, frémissante à la réexpédition du motif de conquête. Le chef martèle avec raisons, jusqu'à l'ivresse instrumentale révélée par une vision qui prend enfin forme dans la dernière partie du mouvement. L'intelligence de la vision d'ensemble captive ; ce qui a paru dilué était assumé pour nourrir un regard global qui se dévoile alors.

Enchaîné le 2^e mouvement diffuse au hautbois/violoncelle, le caractère de rêverie plus intérieure, d'extase mystique et flottante... Totale réussite. Le 3^e mouvement résonne comme une résolution déterminée, dont Nézet Séguin rétablit la fraternité avec la fougue Beethovénienne, colorée par le sens du rythme et de la mélodie d'un Schumann, immense symphoniste. L'irrépressible et l'exalté refont ici surface mais le geste paraît encore court et sec. Le début du 4^e mouvement, ascension ultime aux cimes de la délivrance (fanfares de trompettes et cors somptueux il est vrai) est comme emporté par un élan vital d'une exaltante trépidation : le sentiment de joie et d'ivresse sonore est ici un peu atténué par des phrases courtes et sèches, un épaisseur du trait, la densité jamais vraiment nuancée des basses. On ne saurait demeuré insensible cependant à cette lecture très investie qui dans ses finales surtout délivre une excitation première, enfin manifeste et libérée.

CD2. Symphonies n°2 et 3

Symphonie n°2. (Premier mouvement) Le chef est ici à son aise, communiquant son énergie détaillée à tous les musiciens. Nerf et vivacité et aussi présence d'un voile initial d'où peu à peu émerge la force primitive d'un esprit de conquête d'une irrésistible détermination, assénée de façon organique et viscérale aux cordes dans ce mouvement originel, énoncé comme un feu volcanique. En sousjacence, le maestro sait exprimer aussi versatilité et grande fragilité de l'élément moteur, lié à la complexité psychique de Schumann. Nézet Séguin joue évidemment sur la juvénilité et la grande cohésion collective des musiciens, avec cette fougue beethovénienne aux cordes (ils ont joué avec Harnoncourt la 9^e de Beethoven, au cours d'une intégrale enregistrée, et ont gardé dans leurs gènes, cette précieuse expérience viscérale). Bois hautbois et basson, flûtes et clarinettes sont d'un prodigieux accents. Trépidation, frénésie, éclairs de fulgurance qui emportent et menacent aussi, ... le style est précis, l'intonation juste, entre griserie ivre et déflagration destructrice. Tout cela

est magnifiquement exprimé. Rien n'entrave plus la sauvagerie organique et prodigieuse à l'échelle d'un orchestre totalement soudé, palpitant d'un même coeur, aspiration vers les cimes pour une finale libération.

Du Scherzo, Nézeet Séguin délivre la vitalité encore mais ici de nature chorégraphique: à la fois dionysiaque et prométhéen. On se délecte de la pulsation inquiète et fragile là encore, comme un ballet presque déréglé : Ce pourrait être Mendelssohn échevelé, proche de la folie et aussi Beethoven comme hystérisé : où le feu prométhéen originel est transmis irradiant aux hommes. Franchise de ton et somptueuse fluidité énergétique saisissent. Avec des cordes d'une motricité étonnante, et cette gradation du chef qui veut nous dire quelque chose à chaque mesure. Un bonheur infini.

Même accomplissement pour l'Adagio espressivo : quand tellement de compositeurs manquent ici de véritable inspiration. La tendresse infinie s'écoulent en larmes d'une profondeur qui sonne comme une tristesse comme un adieu, une révérence avec bois et cordes en fusion émotionnelle. L'énoncé à la clarinette, flûte/basson, hautbois... accorde pudeur et sensibilité... puis l'alliance cordes/cor dit l'ascension et ce désir des cimes, d'oubli et d'anéantissement. C'est le retour rêvé à l'innocence simultanément à des blessures secrètes. Pudique, secret, la chef finit comme la fin d'un songe, en un pianissimo touchant la grâce. Le contraste est total avec le Finale : où s'affirme la reprise de conscience, la vitalité conquérante : l'ivresse d'un crescendo progressif d'une irrésistible effervescences (quelle motricité des cordes là encore) : finesse, précision, mordant, attention et faculté aux nuances... avec une dernière affirmation assénée aux timbales. L'esprit est en pleine possession de ses forces vitales. Et le chef très convaincant.



Symphonie n°3 : pour finir notre compte rendu, la Symphonie n°3 « Rhénane » (créée en février 1851) s'écoule comme un fleuve impétueux, riches en images et en couleurs qui affirme encore et toujours, un esprit rageur et combattif. Celui d'un Schumann démiurge à l'échelle de la nature. La vitalité détaillée

du chef assure là encore l'écoulement organique du tout... elle permet au compositeur d'affirmer une évidente maîtrise dans l'effusion souvent échevelée qui l'a fait naître. Les indications en allemand soulignent la germanité du plan d'ensemble dont la vitalité revisite Mendelssohn, et l'ambition structurelle, le maître à tous : Beethoven. Paysages d'Allemagne honorés et brossés avec panache et lyrisme depuis les rives du Rhin, la Rhénane doit s'affirmer par son souffle suggestif. Le geste du maestro montréalais y pourvoit sans compter.

Le premier mouvement Lebhaft (vivace) n'est pas le mieux écrit : son caractère répétitif gêne d'autant plus manifeste quand on écoute les quatre symphonies en un cycle d'écoute continu. Seules les cuivres formidables emblèmes de la victoire finale apportent évidemment une coloration spécifique : l'ivresse frénétique et les promesses d'un banquet festif et entraînant. Scherzo : la houle généreuse des violoncelles, aux crêtes soulignées par les flûtes, évoquerait (selon Schumann lui-même) une « matinée sur le Rhin » : Nézet Séguin impose un tempo tranquille où triomphe le superbe contrechant des cors dialoguant avec les hautbois aux couleurs élégantes dont l'activité gagne les cordes. Tout cela ne manque pas de panache ni de belle allure portés par la rutilance des cuivres, fruités et généreux. Le chef sait en exprimer le climat d'insouciance rêveuse.

Le Nicht schnell baigne dans une tranquillité pastorale qui met en lumière le très beau dialogue dans l'exposition des pupitres entre eux, surtout cordes et vents. Le point d'orgue

de la Rhénane demeure le 3ème épisode « Feierlich » (maestoso): Nézet-Séguin capte la grave noblesse et la solennité majestueuse. Ici, règne le chant presque douloureux et plaintif de l'harmonie des bois auxquels répondent violoncelles et cors... en couleurs déchirées semant un voile de dévastation. L'ampleur Beethovénienne de l'écriture impose une conscience élargie comme foudroyée ... et ce n'est pas les fanfares souhaitant renouer avec l'aisance triomphale par un ample portique qui effacent les langueurs éteintes comme décomposées. Le caractère du mouvement est celui d'un anéantissement, aboutissement d'un repli dépressif exténué. Là encore, comme dans l'Adagio espressivo de la 2, chef et instrumentistes atteignent un sommet de profondeur et d'intériorité.

Homme des contrastes, Schumann revient au Lebhaft initial : retour à la conquête sur un mode plus insouciant... en une ronde pastorale de plus en plus entraînante à laquelle le chef apporte des accents haletants. La vision est celle d'un crescendo d'essence dionysiaque dont Yannick Nézet-Séguin suggère avec beaucoup d'articulation l'élan chorégraphique comme aspiré vers son inéluctable résolution. Le relief des timbres, l'élan collectif, la justesse des intentions expressives remportent l'adhésion. Un très grand cycle orchestral qui dévoile la versatilité malade mais si expressive d'un Schumann ambivalent.

Robert Schumann : Intégrale des Symphonies 1-4. Orchestre de chambre d'Europe (Chamber Orchestra of Europe, COE). Yannick Nézet-Séguin, direction. Deutsche Grammophon. Enregistrement réalisé en novembre 2012 à Paris. Coup de cœur, CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de mars 2014.

Lire aussi [notre portrait de Yannick Nézet Séguin](#)

CD. Giulio Caccini : L'Euridice (Alessandrini, 2013, 1 cd Naïve)

CD. Giulio Caccini : L'Euridice (Alessandrini, 2013, 1 cd Naïve). Voici donc l'opéra des origines quand Florence la magnifique à la Cour des Médicis pour le mariage de Marie et du roi de France Henri IV, invente un nouveau type de divertissement musical et dramatique... ce, continument chanté. Créée en 1600, cette Euridice primordiale ouvre évidemment le siècle baroque : elle affirme un chant individualisé, aux ambitions dramatiques et psychologiques qui s'intéressent surtout à l'expression des passions humaines. Scherzi Musicali et Nicolas Achten, lui-même baryton avaient enregistré précédemment une version correcte de l'opéra caccinien. Ici, Rinaldo Alessandrini, auquel nous restons redevables d'une magnifique intégrale des madrigaux de Monteverdi dans les années 2000 (première réalisation exhaustive par des Italiens et méritante par son articulation lumineuse et incarnée) s'intéresse tardivement au sommet caccinien.



Caccini, premier maître de l'opéra

La volonté du chef se concentre sur la caractérisation du continuo (que des cordes pincées ou frottées : théorbes par 5, 3 violes et lirones, mais aussi 2 clavecins, orgue et régale-, le tout produisant comme un halo musical qui souligne les voix plus qu'il ne dialogue avec elles. Le live restitue l'ampleur physique et donc gestuel du chant, car nous sommes face

d'abord à un spectacle. En stile rappresentativo, l'Euridice a beaucoup à nous apprendre sur l'ambition scénographique d'un ouvrage dans lequel se sont surtout les textes qui impriment le rythme du drame qui se noue et se dénoue devant nous.

Pour cet opéra en un acte unique, et comme son titre ne l'indique pas, ce n'est pas tant la jeune aimée d'Orfeo qui se distingue ici (Silvia Frigato expressive et tendre Eurydice, qui chante aussi Tragédie dans le Prologue) mais l'amoureux dépossédé animé par le manque et le deuil, Orphée : la partition lui réserve de nombreuses séquences, favorisé par Vénus descendant de son char pour guider le héros vers les rives de l'Enfer. Pas de scène avec Charon, mais une même prière (comme chez Monteverdi) à l'adresse de Pluton – souverain des enfers, infléchi encore par Proserpine, touché par le chant du héros foudroyé.

Caccini développe surtout outre le fil tragique, une ample broderie pastorale où bergers et nymphes (longues tirades déclamées d'Artère et d'Amyntas, proches de poète thrace) chantent le bonheur d'une harmonie terrestre, arcadie enfin revenue avec l'union préservée des meilleurs d'entre eux, les blonds élus, Orphée et Eurydice. C'est une concession évidente dans l'écriture lyrique à l'aube de son histoire, à la fine arabesque brodée du madrigal contemporain.

A ses côtés, Furio Zanasi fait un chantre thrace un peu épais, en rien adolescent conquérant plein d'ivresse espérance... mais la puissance du verbe est idéalement défendue et l'on comprend que les auteurs à venir, Monteverdi surtout, dès 1607, s'intéresse à la figure du poète chanteur, emblème de l'essor des arts musiciens. Entretemps, le titre aura changé et Orphée aura conquis sa place indétronable parmi les ouvrages pionniers de l'opéra baroque.

Détaillé, caractérisant chaque entrée de berger et de nymphe, sachant aussi souligner les lignes de forces dramatiques de l'action comme ciseler le profil des protagonistes, Alessandrini assure la cohérence de l'ensemble sans toutefois dépasser une consciencieuse application de sa direction, plus attentive que passionnelle. Le résultat qui profite évidemment

de la prise live réalisée à Innsbruck en août 2013 apporte la présence physique et la sensation du théâtre si essentielle ici. L'Euridice était estimée tel un jalon décisif vers le premier opéra baroque italien, Orfeo de Monteverdi créé sept ans plus tard dans le cercle ducal de Mantoue (1607) : le statut du drame caccinien n'est pas remis en cause ; il est même confirmé face à une oeuvre dont la profonde cohérence et la modernité expressive surprennent immédiatement.

Giulio Caccini : L'Euridice (Florence, 1600). Drame en stile rappresentativo. Livret : Ottavio Rinuccini. Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction. Enregistrement live réalisé au festival d'Innsbruck, août 2013. 1 cd Naïve OP 30552.