

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector's edition, 40 cd

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector's edition, 40 cd.

Malgré le visuel londonien de couverture et son titre référent, le label Westminster affichant clairement une british touch surtout manifeste dans la qualité de sa prise de son (en cela comparable au standard Decca) a été fondé à New York en 1949. Le lendemain de la guerre est l'indice

d'un renouveau sans égal de l'initiative des enregistrements studio d'envergure : les premières gravures menées par l'anglais établi à New York, Jimmy Grayson, se réalisent surtout à Vienne où le nombre d'artistes et interprètes affûtés ajoutent en arguments au faible coût des enregistrements, comparé à celui américain. Le Konzerthaus (de style Secession 1913), la Mozartsaal sont les noyaux d'une aventure discographique qui marque surtout les deux décennies à venir : 1950 et 1960. C'est l'essor du nouveau support microsillon et hifi de l'ère industrielle, le 33 tours (après les 78 et 45 tours). Voici les fleurons d'une série d'archives absolument saisissantes.



label légendaire

Westminster, mémoire des années 1950-1960

Les chefs : Scherchen, Leinsdorf, Rodzinski, Boult, Monteux, Knappertsbuch ... D'emblée, une place importante est réservée au répertoire symphonique : emblématique de ce souffle nouveau qui place les micros dans l'orchestre, comme en témoignent les Symphonies n°1 et n°2 de Mahler avec le Royal Philh. Orchestra en 1954 et l'Orchestre de l'Opéra de Vienne en 1958, les deux sous la direction de Hermann Scherchen : ciselure des timbres (cordes très en avant dont les pizzicati de la harpe dès le mouvement 1, et toujours cette lisibilité et cette intensité qui creuse le sillon expressionniste du massif mahlérien), clarté du geste, vision chambriste des étagements de pupitres... Prenez aussi le début de Roméo et Juliette de Berlioz par Monteux (prise de 1962) : la spatialisation nettement caractérisée du son stéréo qui répartit nettement les cordes avec les cuivres en fond sonore, reste une avancée explicite de l'enregistrement théâtralisé propre aux années 1950 : un « plus » technologique qui a influencé depuis lors le marketing du disque. L'auditeur dans son salon avait vraiment l'impression de vivre l'orchestre de l'intérieur... voilà le caractère du son Westminster.

Hermann Scherchen sous sa figure de chef sage à lunettes dévoile pour Westminster un tempérament aventureux et intrinséquement original : ses Haydn (Symphonies) sont frappées sous le sceau de l'imprévisible, de la surprise, avec une clarté incisive : *Les Adieux, La Militaire*, avec l'Orchestre de l'Opéra de Vienne, 1958) ont forgé le jeune maestro à l'aune de l'élégance facétieuse viennoise; du coeur et du cartésianisme, Scherchen oscille toujours entre les deux directions, façonnant souvent des gravures captivantes car il

y coule souvent une énergie proche de la décharge ensuite canalisée avec passion et sensibilité. Ainsi ses Beethoven (2,4, 8 enregistrées avec le Royal Phil. Orchestra; les 3 et surtout 6 en 1958 avec les fidèles effectifs viennois).

Aux côtés de Scherchen, Westminster fait appel à deux autres chefs tout autant convaincants et argumentés propres aux années 1950 : l'autrichien **Erich Leinsdorf**, farouche mozartien ici à Londres en 1955 dans les trois dernières Symphonies (éclatantes et enivrées) ; puis le polonais **Artur Rodzinski**, défenseur en 1955 (également à Londres) de Tchaïkovski (ballet intégral de Casse-Noisette, surtout Concerto pour violon avec la soliste Erica Morini). N'oublions pas les Planètes de Holst par **Sir Adrian Boult** (Vienne, 1959), qui dirige l'oeuvre qu'il avait créée

Autres chefs majeurs de la collection, **Hans Knappertsbusch** (8ème de Bruckner et extraits wagnériens dans un programme éblouissant et magnifiquement enregistré à Munich en janvier 1963 : souffle et cohérence poétique, son ciselé, vision architecturée et direction organique) ; bonus précieux également l'enregistrement de la Bataille de Wellington avec les sessions quasi complètes de répétitions en 1960 au Konzerthaus de Vienne ; **Pierre Monteux** paraît aussi, à l'élocution parfois martiale mais toujours claire même si monolithique et tendue, qui enregistre alors sa seule version de la 9ème de Beethoven avec le London Symphony orchestra et un quatuor de solistes exceptionnels dont Jon Vickers, Regina Resnik, Elisabeth Söderström (Londres juin 1962) : même expressivité et souffle vertueux pour Roméo et Juliette de Berlioz, d'un romantisme passionnant enregistré dans la foulée de Beethoven, mais avec un autre ténor, André Turp.

Même enthousiasme pour une autre gravure des années 1960, **Rodelinda de Haendel**, premier enregistrement de l'opéra au disque et donc légendaire à juste titre en juin 1964 dans la Mozartsaal de Vienne, sous la direction de l'honnête et souvent fin Brian Priestman : si la réalisation du continuo et

de l'instrumentarium nous paraît épaisse (mais jamais inexpressive), l'apport cisèle pour chaque personnage, un portrait très approfondi grâce à la distribution des chanteurs dont la mozartienne, digne, blessée, au legato subtil de **Teresa Stich-Randall**, immense, solaire et crépusculaire à la fois.

Vous l'aurez compris cette boîte recèle bien des pépites, reflétant l'éclat d'un label florissant au lendemain de la guerre, par ses choix artistiques autant que par son exigence dans les conditions d'enregistrements. Westminster est aussi un label chambriste et vocal. La Soprano croate **Sena Jurinac** signe un superbe récital Schumann (Frauenliebe und leben et Liederkreis, Vienne 1954), un Requiem de Mozart sous la conduite de Scherchen (1958) ; c'est aussi le récital new yorkais du ténor **Leopold Simoneau** pour 14 chansons de Duparc (1956) : si le timbre est pincé voire nasalisé, l'éloquence, le style sans affectation restent exemplaires. Point d'orgue du coffret dans le registre lyrique, le récital de la diva colorature **Beverley Sills** belcantiste renommée à juste titre combinant en 1968, 1969 airs italiens de Bellini et Donizetti et français de Massenet (le Cours la Reine de Manon, un morceau fétiche avec un maniérisme coquet dans l'articulation très anglosaxonne du français) et l'air de Titania de Mignon de Thomas...

Le coffret est d'autant plus complémentaire dans les formes et effectifs abordés qu'il regroupe aussi un nombre importants de chambristes réputés alors à leurs débuts : les pianistes Daniel Barenboim, Paul Badura Skoda et Jörg Demus, mais aussi Clara Haskil, roumaine établie en Suisse alors à peine connue...) mais aussi plusieurs formations célèbres à l'époque : Quatuors Janacek et Smetana, Quatuor du Konzerthaus de Vienne, European strings Quartet... Mentions spéciales également pour le piano robuste, technique et flamboyant d'Egon Petri alors à la fin de sa carrière et presque totalement oublié (Sonates emblématiques de Beethoven : Pathétique, appassionata, Hammerklavier, New York, juin 1956). Il faut

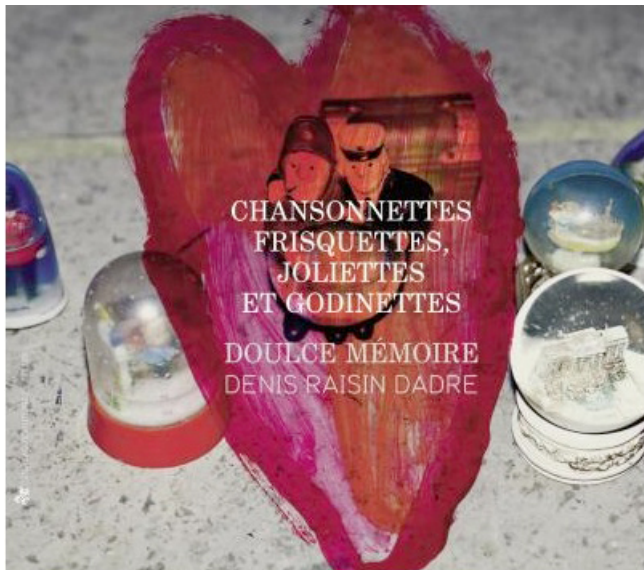
bien reconnaître que la prise de son est souvent d'un relief mordant qui rend palpitante la plupart des archives Westminster : un apport et une esthétique de l'enregistrement écartés depuis. Voilà qui fait aussi de ce coffret un événement discographique de février 2014.

The Westminster Legacy. The collector's edition. 40 cd Westminster 00289 479 2343 GB 40. Parution : février 2014.

CD.Chansonnettes frisquettes, joliettes et godinettes. Douce Mémoire (1 cd Zig Zag)

CD.Chansonnettes frisquettes, joliettes et godinettes. Douce Mémoire (1 cd Zig Zag) . *Une forme simple et populaire et qui parle immédiatement au coeur par la simplicité franche et la séduction mélodique de son écriture : la chanson. Denis Raisin Dadre souligne combien depuis ses débuts (1989), c'est à dire en 2014, depuis 25 ans à présent, avec l'ensemble qu'il a fondé **Douce Mémoire**, cette forme musicale reste au centre de tout son travail. Le titre de la formation fait référence même à une chanson écrite par François Ier lui-même. Le programme de ce disque exemplaire le démontre sans réserve apportant même la preuve qu'à travers les siècles et depuis leur création bon nombre d'entre elles, nous parlant toujours des affres, langueurs, excitation de l'amour, n'ont rien perdu de leur saveur explicite ou cachée.*

Frisquettes, joliettes, godinettes ...



L'essor de la chanson est liée dès la Renaissance (XVI^e) grâce à l'imprimerie à une pratique foisonnante qui concerne et le milieu de cour et les maisons privées : chacun veut être à la page en chantant les nouvelles chansonnettes à la mode, qu'elles soient sur un texte savant et littéraire (Clément

Marot, Ronsard) ou d'origine purement populaire. Souvent en liaison avec le théâtre de la foire et les tréteaux des marchés, – où règne l'esprit des comédies satirique et bouffonnes, les chansons se délectent en rimes goguenardes et vers paillards à peine masqués : souvent il est question de jeunes beautés vendues et mariées à des vieux riches impuissants... Les pucelles s'amourachent, les amants tendres découvrent, les vieux décatés désespèrent...

Les vers de Ronsard, poète officiel sont mis en musique avec une verve irrésistible ou joliment agencés dans un écrin mélodique qui en distille l'ineffable finesse (chanson de Costeley) : Mignonne allons voir si la rose... La plupart sont d'autant plus entraînantes qu'elles sont adaptées sur un rythme de danse : gaillardes, bransles, allemandes, pavaues. Le bal ivre en douceurs et pincements au cœur auquel nous convie cette fine collection d'airs profite de l'instrumentarium toujours choisi, conçu par Denis Douce Mémoire.

Dès » Mon amant de Saint-Jean » (incursion d'un standard moderne auquel répond plus loin La complainte de la bute sur des paroles de Jean Renoir), on perd facilement la tête à

l'évocation des premiers émois d'un baiser fugace par le chant subtilement chipé de la soprano vedette de l'ensemble Véronique Bourin. Puis, la bransle » Trop penser ... » chanté à deux voix est une cadence de deux coeurs prêts à la cabriole toutes les nuits ; c'est un balancement syncopé qui attire lui-aussi l'élan le plus frénétique et le plus excité que le miel des flûtes enivrantes sait ensuite finement ciselé. Voici assurément le bransle le plus mémorable de la collection, proposé ensuite en karaoké en fin de cd (car joué uniquement aux instruments : à l'auditeur de chanter lui-même). S'y inscrivent les traits affriolants des chansons d'un Jannequin versatile et imprévisible : douceur tendre de » Ce beau coral « , griserie à deux voix palpitantes » Il était une jeune fille » ... qui synthétise l'initiation gourmande d'une jeune beauté aux choses de l'amour...

Jeu du verbe, ciselure des mots à double sens, rythmes ensorcelants et accents nostalgiques, pointes érotiques, grivoises, paillardes affleurant parfois jusqu'à l'impudeur et l'indécence, ce programme pour ses 25 ans, confirme le goût unique de Douce Mémoire pour ce dire enchanteur et gestuel qui captive depuis ses débuts. L'entrain gourmand, la vérité et la justesse du style redonnent au populaire ses lettres de noblesse, son éclatante et communicative distinction. Magistral. Denis Raisin Dadre ne pouvait de meilleure manière fêter ses 25 printemps de concerts et de réalisations vécus dans l'esprit d'une troupe.

Chansonnettes frisquettes, joliettes et godinettes. Douce Mémoire. Véronique Bourin, soprano. Hugues Primard, ténor. Musiciens de Douce Mémoire. 1 cd Zig Zag. Enregistrement réalisé en novembre 2013 à Fontevraud, durée 1h57'.

CD. Tchaïkovsky : Concertos pour piano n°1 et n°2. Denis Matsuev, piano (1 cd Mariinski)



CD. Tchaïkovsky : Concertos pour piano n°1 et n°2. Denis Matsuev, piano (1 cd Mariinski). Beau défi de jouer comme dans la continuité d'un diptyque, **les deux Concertos pour piano de Tchaïkovski**, le premier ayant presque totalement éclipsé le second qui en serait le double intime, le revers d'un miroir qui, s'il se déclare noble, majestueux, raffiné sur sa face

première, se révèle ici plus intime et pudique, voire secret en manquant ni d'épanchements blessés, ni de déclarations profondes. A chacun d'y percevoir un peu de la vérité toujours dissimulée d'un Tchaïkovski autobiographique... Mais le tempérament du compositeur se refusant à tout débordement... a contrario de bien des jugements à l'emporte pièce, le style concertant du compositeur russe ne fait pas étalage mais il absorbe toute les contradictions de ce que doit être la forme et les directions (contradictaires) d'un grand concerto romantique (après Mozart, Beethoven Liszt) préparant Rachma. On sait gré au pianiste presque quadra **Denis Matsuev** (né en 1975, Prix Tchaïkovski 1998 à 23 ans) et sa carrure élégantissime, pleine de feu, de panache et d'éclairs intérieurs d'exprimer le bouillonnement pluriel d'un génie aux

facettes multiples baignant lui-même, comme sa vie personnelle en atteste, dans la plus tumultueuse des contradictions. Du reste ce Concerto n°2 vraie révélation du programme, contemporain d'Eugène Onéguine, exprime lui aussi les affres et les tensions d'une âme tourmentée.

Après un Concerto n°1, puissamment énoncé mais avec une technicité redoutable, **la lecture du n°2 nous éblouit davantage** par son élocution libre et fantaisiste, quasi improvisée, d'un caractère éminemment solistique et brillant qui imprègne une bonne partie du premier mouvement (le plus long : plus de 20 mn) ; que dans le second mouvement Tchaïkovski « ose » écrire des parties solistes pour le violon et le violoncelle au point d'affleurer au trio concertant, tout cela montre la vitalité de son inspiration lyrique et romantique. S'y recyclent avec ferveur, cran, style, mélodies populaires (comme il le fait dans le n°1) et aussi des allures d'ampleur chorégraphique (Balanchine n'a pas par hasard choisi la matière du n°2 pour son *ballet impérial*).

Gergiev dans la fosse s'ingénie à apporter le tapis orchestral le plus palpitant sans lourdeur ni épaisseur, privilégiant une entente dynamique et complice avec l'éloquence superlative du pianiste russe. Matsuev affirme une qualité d'intimité facétieuse, jamais amidonnée qui rétablit dans ce n°2 en particulier, son caractère de confession mystérieuse voire énigmatique... tonalité plus encore développée avec les cordes solistes dans le mouvement second (*andante non troppo*). Avec ses Rachmaninov, cet album Tchaïkovski est de loin l'un des plus réussis du pianiste originaire d'Irkoutsk, à l'aura officielle en Russie (directeur artistique de la fondation Rachmaninoff, membre du Comité présidentiel pour la culture et les arts..., et plus récemment, directeur depuis 2008 de la fondation pour les jeunes musiciens Les Nouveaux Noms, enfin organisateur du Festival Crescendo, depuis 2005, également dédié à l'éclosion des jeunes tempéraments musiciens...). On comprend à l'écoute des deux Concertos que les jeunes pousses

soient inspirées et portées par l'exemple musical d'un tel musicien. Profond et rugissant, nuancé et introspectif, ce Tchaïkovski nous plaît totalement.

Tchaïkovsky : Concertos pour piano n°1 et n°2. Denis Matsuev, piano. Mariinski orchestra. Valery Gergiev, direction. Enregistrement réalisé en mars et avril 2013 au théâtre Mariinski, Saint-Pétersbourg. [1 cd Mariinski MAR0548](#).

CD. Coffret Dutilleux edition : tout Dutilleux en 6 cd (Deutsche Grammophon)

CD. Coffret Dutilleux edition (6 cd Deutsche Grammophon). Décédé il y a presque un an déjà, le 23 mai 2013 (à 97 ans), Henri Dutilleux (1916-2013) est le sujet d'un superbe coffret de 6 cd, présentant l'ensemble de son oeuvre enregistré chez Deutsche Grammophon. Parution annoncée le 10 février 2014.

Au sommaire des oeuvres orchestrales figurent : (CD1:)Symphonie n°1 (Jean Martinon, Orchestre national de l'Ort, 1971), et Symphonie n°2 » le double » (Orchestre de Paris, Semyon Bychkov). Puis (CD2) : Métaboles ; Timbres, espace, mouvement ou La nuit étoilée (Orchestre de Paris, Semyon Bychkov), Mystère de l'Instant (Hans Graf et l'Orchestre de Bordeaux), The Shadows of Time pour orchestre et voix d'enfants (Esa Peka Salonen, Philharmonique de Radio France). Parmi les oeuvres concertantes et instrumentales soulignons (CD3:) le Concerto pour violoncelle Tout un monde lointain (Lynn Harrel et la National de France, Charles Dutoit), L'Arbre des Songes (même chef, même orchestre, Pierre

Amoyal, violon), Sur le même accord (nocturne pour violon et orchestre par le Philharmonique de Radio France et Kurt Masur). L'oeuvre pour piano y est défendu par Robert Levin et C-M Leguay (CD4). Les oeuvres vocales (CD5) regroupent plusieurs joyaux particulièrement bien servis : La Geôle (François Le Roux), Deux Poèmes de Jean Cassou et Le temps l'horloge par Renée Fleming (dédicataire du dernier cycle, sous la baguette de Seiji Ozawa), sans omettre les superbes Correspondances (enregistrement parmi les plus récents, avec Barbara Hannigan, et Esa Pekka Salonen). Enfin le CD6 concentre la musique de chambre dont la Sonate pour hautbois et piano, Ainsi la nuit, Les Citations ...

Dutilleux : écouter l'invisible

Est ce parce que Pierre Boulez (son cadet né en 1925) ne joua et dirigea aucune de ses œuvres, que le chef compositeur savait inconsciemment que l'oeuvre de Dutilleux s'imposerait à nous par son immense portée poétique et universelle ? Comme s'il souhaitait éviter une sorte d'adoubement confraternel. On ne peut taire aujourd'hui

l'évidence : l'oeuvre de Dutilleux est davantage populaire que celle de son cadet Boulez. De fait, le classique moderne, pas sérialiste pour un sou n'adhéra jamais au dogmatisme intellectuel des bouléziens, préférant non sans raison, cultiver un art particulièrement original et raffiné, à la fois discret mais intense et profond, un art personnel et inclassable hors des querelles d'écoles et des catégorisations réductrices, celui de la transparence orchestrale ou de l'infiniment poétique. Toujours accessible (et parfaitement audible dirons les plus partisans), Dutilleux favorise le



climat des révélations, l'ombre porteuse de sens : il nous fait entendre l'invisible. c'est un hédoniste amateur de pudeur.

Remportant le Prix de Rome en 1938 (à 22 ans), Henri Dutilleux laisse une œuvre subtile, autant délicatement ouvragée que puissante et visionnaire. Dutilleux aura montré à travers son œuvre concentrée et d'une rare cohérence, l'éternité préservée d'un tonalisme debussyste, cultivant les correspondances suggestives, agissant par tableaux, chacun autonome mais aussi interdépendant des précédents; le tout construisant pierre après pierre, une cathédrale musicale qu'il nous appartient de mesurer et d'apprécier pour son équilibre et son intelligence interne. Comme Messiaen, Dutilleux a été reconnu, joué, et compris par le grand public dès son vivant. On ne pourrait en dire de même pour nombre des compositeurs modernes et contemporains. En réunissant toutes les oeuvres majeures de Dutilleux ce coffret de 6 cd est un événement discographique salué par la Rédaction de classiquenews.com. Prochaine critique complète dans le mag cd de classiquenews.com

Dutilleux édition. Coffret 6 cd Deutesche Grammophon. Parution annoncée le 10 février 2014

**CD. French Romantic Cantatas,
Cantates romantiques
françaises. Karine Deshayes,**

mezzo soprano.



CD. French Romantic Cantatas, Cantates romantiques françaises. Karine Deshayes, mezzo soprano. La valeur de ce nouvel album tient à son sujet : la Cantate académique. Il s'agit bien de démontrer la très haute qualité d'écriture (d'essence lyrique et dramatique) d'un genre qui inspire ici de réels accomplissements (donc en

particulier au milieu des années 1830, pleine période romantique). La Cantate romantique, en témoignent celles nombreuses de Berlioz, a suscité d'indiscutables génies musiciens, futurs compositeurs d'opéras... qu'il faudra bien un jour ou l'autre dévoiler enfin. Concernant ce programme, les deux partitions majeures demeurent la cantate Circé de Cherubini de 1789 et cette Velléda de Boisselot (1836), aînée de celle de Dukas, lui aussi poète inspiré par le profil de la gauloise magnifique. Circé confirme la finesse d'écriture d'un Cherubini qui a l'ampleur et le raffinement des plus grands. La couleur s'invite aussi dans une texture très virile (bassons graves et austères, d'une sinueuse et voluptueuse activité). Certes, il ne s'agit pas d'une Cantate pour le Prix de Rome, mais l'oeuvre tout en affirmant la place de Cherubini en France, indique très clairement les origines et la source auxquelles s'abreuvent les jeunes académiciens au début du XIX^e, tel Boisselot... Qualité déclamatoire, précision et justesse prosodique, puissance parfois sauvagerie qui annonce sa Médée de 1797.

Circé, Velléda ... furieusement romantiques

La Velléda de Boisselot de 1836, oeuvre d'un Prix de Rome accomplit la forme de la cantate pour voix seule, comme Berlioz au début des années 1830 (ultime offrande dans ce format a voce sola). Cette Velléda, contemporaine des grands accomplissements romantiques à l'opéra (Les Huguenots de Meyerbeer ou Lucia di Lammermoor) s'articule en trois airs d'après Chateaubriand : la druidesse, éprise du consul Eudore, mène malgré elle son peuple à la mort assurant la victoire des romains... C'est en filigrane la soeur de Norma : même passion foudroyée sur l'autel de la guerre, même femme amoureuse détruite et trahie, et aussi fille endeuillée, terrifiée par une horreur... qui finit suicidaire (sur la lame de sa serpe d'or) : une figure passionnante, propice à un superbe traitement musical et linguistique.

Le druidisme de Boisselot s'accomplit ici avec éclat et surtout des couleurs et nuances en une langue âpre, mordante à laquelle Karine Deshayes apporte une flamme passionnante (soprano ample et très incarné... sur les traces évoquées de la Falcon). L'orchestre sait étager avec fureur les clameurs de la bataille lointaine avec ce gong pathétique et tragique qui marque le début du combat effrayant et décisif. Dans l'esprit, Boisselot synthétise et Berlioz et Bellini, sachant évidemment (dès la harpe d'ouverture) recueillir les fruits de la mélopée enivrante et langoureuse, la langueur étant du reste la véritable nature de Velléda : une ivresse des sens qui la mène au suicide. Le cd nous restitue l'étoffe passionnelle de l'héroïne avec une voix féminine idoine quand la création de la cantate fut plutôt confiée à ... un ténor (pénurie de chanteuses alors).

L'air de Nérès (Ah nos peines seront connus) extrait de Médée

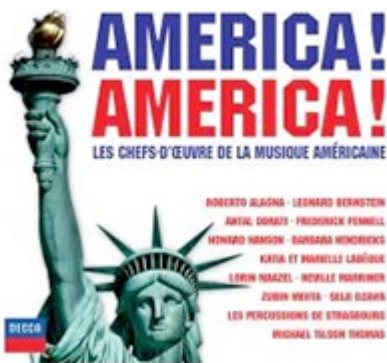
de Cherubini souligne l'orchestrateur et mélodiste indiscutable avec la couleur du basson très mis en avant, en relation avec la haute virtuosité de l'école française d'alors.

Aux côtés de Circé et de Velléda, **l'Ariane de Hérold (1811)** fait un peu tâche. Plus tardive et plus » grise » et uniforme, elle n'est pas la meilleure oeuvre du compositeur. Elle éclaire plutôt la carrière du jeune musicien académique (20 ans). L'élève de Méhul se remettra à l'ouvrage l'année suivante pour décrocher le Prix de Rome, en digne « moderne », plus habile encore dans la modulation harmonique, nerf dramatique sous-jacent de l'action lyrique.

Outre les deux cantates majeures de l'album, chef et musiciens redoublent d'engagement habile pour le cantabile et la fureur parfois brouillonne de l'ouverture de Cherubini (nouvelle version réorchestrée par l'auteur en 1820), mais aussi ce frénétique émergeant dans Circé (Cherubini préfigure en cela l'arc tendu d'un Spontini). Tandis que la Velléda de Boisselot s'affirme indiscutablement parmi les oeuvres les plus convaincantes du programme. [Pour juger de la valeur des oeuvres ici ressuscitées \(et donc recréées\), visionnez notre reportage vidéo exclusif : Cantates romantiques \(Boisselot, Cherubini...\) par Karine Deshayes.](#) Réserve : la prise de son trop réverbérée dans une église impropre pour la nature fiévreuse et lyrique et théâtrale des Cantates ici abordées. On a compris que les cantates couronnées par le Prix étaient jouées avec orchestre sous la coupole de l'Institut mais cette résonance d'église reste hors sujet.

French Romantic Cantatas, Cantates romantiques françaises. Cherubini (Circé, air de Nérès), Boisselot (Velléda), Hérold (Ariane). Karine Deshayes, mezzo soprano. Opera Fuoco. David Stern, direction. 1 cd Zig Zag ZZT337. Enregistrement réalisé à Paris, église Notre-Dame du Liban en mars 2013. Durée : 1h17mn.

CD. America ! America ! Musique américaine (3 cd Decca)



CD. America ! America ! Decca présente une anthologie de la musique américaine, en 3 cd à tout petit prix réunissant les grands chefs-d'œuvre du répertoire classique étatsunien, des XIXème et XXème siècles. En concordance avec le thème de la Folle Journée 2014 à Nantes (compositeurs américains), chacun pourra préparer son

séjour nantais avec ce best of des oeuvres les plus emblématiques de la musique composée aux USA. Qu'il s'agisse de compositeurs nés européens qui ont écrit des oeuvres américaines ou d'auteurs natifs des USA, désormais incontournables pour qui veut connaître le son et le style made in US... C'est évidemment le jazz, mais pas seulement. Ce serait oublier le reste : marches militaires, chants religieux, « Spirituals », la comédie musicale, la musique légère, le concerto, l'opéra, la musique contemporaine, les formes concertantes et la musique de chambre.

Au sommaire des 3 cd de musique américaine sélectionnée par Decca : □ **Le cd1** met en avant l'inspiration aérienne et colorée de Geroge Gershwin (1898-1937) contemporain de Ravel qui admirait sa musique et son invention mélodique. Rhapsody in blue (version pour deux pianos par les sœurs Labèque), des extraits de Porgy and Bess, l'Ouverture cubaine par Lorin Maazel, plusieurs mélodies par Barbara Hendricks, et le pianiste Werner Haas dans les 3 Préludes et le Concerto pour piano en fa majeur. □ **Le cd2** souligne l'importance des

compositeurs américains nés dans les années 1910 : Morton Gould (1913), Bernstein (1918) dont le programme comprend les Danses Symphoniques par l'auteur soi-même, » America » de West Side Story ... ; Samuel Barber (né en 1910, représenté par son célèbre Adagio pour cordes) ; John Cage (né en 1912)

...

Le cd3 égrène les meilleurs standards : Spirituals par George London (basse percutante et bien chantante), C'est magnifique de Cole Porter par Roberto Alagna, et les indémodables instrumentaux : musique pour le ballet Rodeo de Copland, extraits de la Suite Grand Canyon de Grofé (Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati), sans omettre la trépidante ouverture de Candide de l'incontournable Bernstein (Los Angeles Philharmonic. Zubin Mehta, direction).

Diversité du choix, versions plus que recommandables font toute la valeur de ce coffret indispensable. **America ! America ! 3 CD Decca. Parution le 20 janvier 2014.**

CD. STRAUSS : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre orchestrale (9 cd Warner classics)



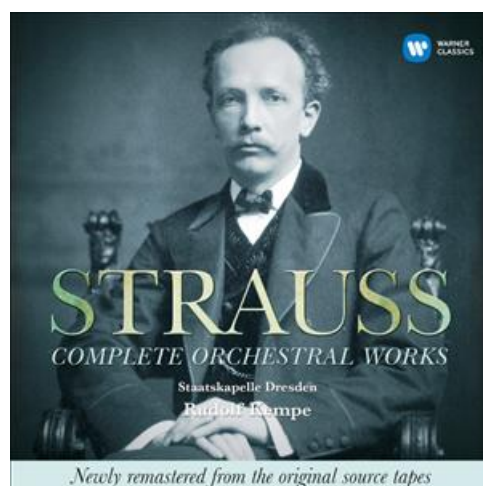
CD. Richard Strauss : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre orchestrale (9 cd Warner classics). Staatskapelle Dresden. Rudolf Kempe, direction. Le coffret, heureuse exhumation des archives EMI à présent sous étiquette Warner classics, rétablit le profil d'un maestro d'une idéale affinité avec le compositeur

bavarois, qu'il sert avec une sensibilité humble, ciselée, admirable.

L'intelligence avec laquelle le chef **Rudolf Kempe** (décédé en 1976) architecture chaque plan d'ensemble, laissant surtout une lisibilité légère et fluide à chaque partie instrumentale déconcerte ; une telle intelligence de conception embrase littéralement l'intensité et la progression dramatique des poèmes symphoniques proprement dits, mais aussi les massifs orchestraux les plus ambitieux tels Une Symphonie Alpestre, Aus Italien, surtout Une vie de héros à laquelle Kempe sait apporter une exaltation ciselée époustouflante, le tout dans une réalisation studio qui flatte et détaille chaque éclair instrumental.

Rudolf Kempe, immense straussien

L'auditeur suit l'évolution de l'écriture straussienne. Un tempérament qui sait après Wagner, retrouver l'imagination d'un Liszt (autre génie du poème symphonique) et des Romantiques français : la verve narrative inspire à l'orchestre une profusion de trouvailles et d'expérimentations souvent captivantes... Il est vrai qu'argument supplémentaire les bandes rééditées par Warner classics ont été pour ce coffret absolument indispensable, remastérisées, révélant des trésors de sensibilité musicale, d'une finesse et d'une intensité peu commune. La transparence, la clarté, ce mordant détaillé dont nous avons parlé assure à chaque lecture, une concentration chambriste superlative. L'amateur comme le néophyte pourra suivre ici toute l'évolution de l'écriture de Strauss, l'une des épopées symphoniques les plus exceptionnelles.





A la tête d'un orchestre aux affinités straussiennes évidentes (et historiques : la Staatskapelle de Dresde a toujours abondamment joué Strauss), Rudolf Kempe (portrait ci contre) était un grand straussien et lui aussi né à ... Dresde en 1910 : hautboïste talentueux, il garde comme chef cette conscience instrumentale qui étonne et captive dans chacun de ses enregistrements. Premier hautboïste au Gewandhaus de Leipzig, il sera dirigé par

Furtwängler et Klemperer sans omettre Strauss lui-même : cette expérience auprès des plus grands lui assure la maturité et la vision qui nous enthousiasment tant aujourd'hui ; son allant, son style, sa sobriété et sa mesure (aucun effet ni astuce de baguette mais le service rendu au flamboiement de l'écriture), une combinaison et un équilibre subtil entre élégance et sauvagerie (Une vie de héros est à ce titre décidément emblématique) font ici la différence, et le coffret de 9 cd regroupant toute la musique orchestrale (non lyrique) de Strauss, s'impose par son éclat, véritable entrée idéale pour tous ceux que l'univers straussien symphonique intéresse, d'autant qu'il s'agit du prélude purement instrumental qui prépare les grands opéras avec Hofmannshtal, Zweig, Gregor... Sans les voix, tout l'opéra de Strauss est déjà là, avec ce panache lyrique qui fait de l'orchestre de Strauss l'un des plus captivants, avec celui de son contemporain, Gustav Mahler. Coffret hautement recommandable tant l'interprète révélé ici sert admirablement le massif straussien.

Richard Strauss : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre pour orchestre. Staatskapelle Dresden. Rudolf Kempe, direction. 9 cd Warner classics.

CD. Mozart : La Haffner embrasée de Nikolaus Harnoncourt (1 cd Sony classical)



CD. Mozart : Marche K335, Sérénade K 320, Symphonie Haffner K385. Concentus Musicus. Nikolaus Harnoncourt, direction. Porteur d'un feu intact, Nikolaus Harnoncourt nous livre ici son meilleur Mozart. Voilà plus d'un an que le

chef né à Berlin en 1929 dirigeait son cher Concentus Musicus dans un programme Mozart. La Marche K335 fonctionne ici comme une ouverture rugueuse et âpre, d'une mordante énergie qui rappelle aussi par son entrain saisissant le geste incisif et hautement dramatique du pionnier inspiré quand il révélait la puissante intensité symphonique d'Idomeneo, dans une gravure demeurée à juste titre légendaire. Chez Harnoncourt, tout Mozart se révèle essentiel : jamais édulcoré décoratif ; libertin, révolutionnaire, moderne.

On retrouve le même esprit frondeur d'une percutante audace parfois aigre dès le début de la **Sérénade K320** : hymne bouillonnant et aussi plein d'une gravité tendre : tout Mozart est synthétisé dans cet abandon magicien, cette science du fini tranchant et cet allant d'une incroyable intensité. Le spirito de l'allegro initial est magistralement exprimé : feu et audace d'une intacte brûlure,



d'une superbe juvénilité. Harnoncourt nous surprendra toujours ; s'il avoue une certaine melancolia, teintant ses derniers Mozart, d'une couleur résolument sombre et tragique, la grâce du geste, l'écoute intérieure, la finesse des pianissimi emportent l'adhésion et retrouve ce Mozart d'un raffinement unique sous sa coupe et sa caresse (intériorité de l'Andantino : les accents déchirants calibrés des bassons...). Le résultat est prodigieux d'équilibre, d'activité, de nuances. La vision est globale et détaillée : une leçon de direction. On a peine à penser que le maestro est octogénaire ! Baignant dans Mozart, Harnoncourt retrouve sa jeunesse séditeuse, d'une intelligence critique passionnante.

Mozart subtil et trépidant : le feu mozartien régénéré

Composée à la demande de son père Leopold pour fêter l'anoblissement de son ami salzbourgeois **Siegfried Haffner**, **La Symphonie** qui porte désormais son nom est écrite dans le bouillonnement viennois de 1783. Emporté par le succès de l'Enlèvement au Sérail, Mozart construit rapidement selon le schéma des Sérénades salzbourgeoises, l'architecture de la Symphonie : toutes les facettes de son étonnante inspiration fourmillent ici en une danse trépidante dont la versatilité des climats est exceptionnellement restituée par les instrumentistes du Concentus Musicus. Le début est à la fois une formidable entrée solennelle et aussi son revers grave où perce la fragilité ; preste et vive, l'allure du premier

Allegro laisse la place à l'abandon élégantissime et décontracté, -lui aussi murmuré, constellé de pianis irrésistibles, d'une éloquence rare -, de l'Andante ; volubile, Mozart se dévoile mieux encore dans les deux derniers mouvements dont Harnoncourt exprime la parenté (parodique) avec L'Enlèvement au sérail : dramaturgie contrastée fondée sur l'opposition forte-piano, mais aussi tragi-comique, une alliance caractérisant désormais le pur esprit viennois. Le Menuet semble opposer la truculence ridicule de Selim à la tendresse gracieuse de Constanze. Le Presto est une danse légère et impétueuse, d'une énergie juvénile et sauvage d'une force inouïe. Sa pulsation nous rappelle certes la pétillance de l'Enlèvement au Sérail ; son embrasement et son urgence annoncent déjà Les Noces... La conception même du programme est lumineuse : associer la Haffner avec une marche et la Sérénade 320 précise le lien entre les oeuvres purement instrumentales du jeune Mozart : connaissance des timbres éprouvés dans un jeu de plein air, (la Sérénade est traditionnellement jouée de places en places à Salzbourg), science personnelle des résonances particulières raisonnées à l'espace immédiat, de leur combinaison possible entre les timbres choisis...



De ces alliances surgit une pensée musicale, une langue raffinée dont le chant et la séduction, permis par la pratique informée sur instruments d'époque, se révèlent ici irrésistible. Ce que nous dit Harnoncourt se révèle passionnant : options de tempi, carrures des épisodes expressifs d'une mesure à la suivante, surtout vivacité et imagination cisèlent une lecture superlative ; finie, détaillée, construite, généreuse et articulée. La science des couleurs, l'alchimie des timbres, le souci du détail serviteur de l'allant et de la tension permanente affirment le génie de la direction d'un Harnoncourt qui produit ce jaillissement de la matière orchestrale comme un orfèvre sait couler et ouvrager l'or. Echos des cors, clairs obscurs des bois comme dans la Sérénade... équilibre subtile des dynamiques, jamais un orchestre sur instruments d'époque n'a mieux sonné, rappelant l'expérience du jeune Mozart alors salzbourgeois, pour ses sérénades, réinventeur de la Symphonie à Vienne, mais avec une même hypersensibilité instrumentale. Tout cela Harnoncourt nous le fait vivre avec une clarté électrisante. Le chef

semble renouer avec l'inventivité défricheuse de ses débuts. Ce disque est un miracle permanent. Un retour aux sources mozartiennes et pour le Maestro, un bain de jouvence dont il nous fait partager l'éclatante activité. Avec William Christie, Nikolaus Harnoncourt confirme son immense intelligence musicale, fondée sur une audace jamais perdue. Grâce à eux la révolution des Premiers Baroques initiée depuis 40 ans n'a rien perdu de ses éclairages éblouissants. A l'heure où leurs héritiers poursuivent la démarche sans atteindre une même évidence, voici un album événement.

Mozart : Symphonie n°35 » Haffner » K385. Serenade K320. Marche K335. Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt, direction. Enregistrement réalisé à Vienne en juin et décembre 2012

CD. CPE Bach: Concertos & Symphonies (Goltz, 2013)

CD. CPE Bach: Concertos & Symphonies. Berliner Barock Solisten, 1 cd DHM (Goltz, 2013). Employé frustré de Frédéric II à Berlin, puis directeur de la musique de Hambourg (à la succession du très admiré Telemann son parrain en 1768), le fils le plus doué de Jean-Sébastien honore la réputation paternelle grâce à ses partitions versatiles, audacieuses,

caractérisées, fougueuses, emblèmes de l'esthétique *Surm und drang* et *Empfindsamkeit*, toujours d'une élégance suprême (celle qui inspirera tant Haydn et Mozart). Un corpus que l'on découvre enfin aujourd'hui... heureuse réhabilitation opportune pour les 300 ans du compositeur né en 1714, comme Jommelli et Gluck.

Les oeuvres retenues par **Gottfried von der Goltz**, ailleurs directeur musical du *Freiburger Barockorchester*, réputé (à raisons) pour son engagement et l'énergie de ses lectures trépidantes, met en lumière, sur le mode concertant, l'art du dialogue et de la conversation musicale du fils Bach.

2 Concertos, pour flûte et pour hautbois révèlent un

souci constant de la forme à la fois imaginative et équilibrée, aux confins du baroque tardif vers déjà cette distinction concertante qui annonce les grands accomplissements de Haydn et de Mozart dans la formulation proprement classique du Concerto orchestral.

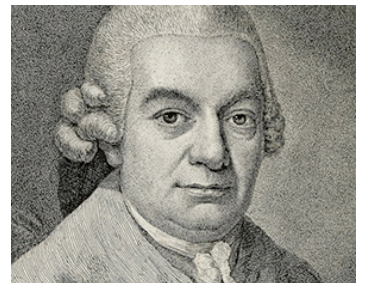
Le Concerto pour flûte, serti de brillance sombre et grave, couleurs préromantiques qui en font tout le prix, date de 1747 ; il n'évoque pas la relation de CPE avec le roi flûtiste dont le goût plutôt conforme et banal ne se serait guère accordé à cette pièce si nuancée et raffinée; même le plus tardif Concerto pour hautbois (1765, deux ans avant la période hambourgeoise) n'évoque en rien le goût de la Cour berlinoise où règnent les plus décoratifs Graun et Quantz. Les deux oeuvres d'une inventivité remarquable et qui interroge en profondeur l'inclination mélancolique du sujet, ont peut-être été jouées dans le cercle des musiciens professionnels de Bach. Il s'agit bien de » *mettre le coeur en mouvement* »



plutôt que ... de plaire à des oreilles banales.

Ici c'est moins le super soliste au clavier l'un des plus grands de son temps qui s'inscrit au panthéon de la musique pour clavecin (et clavicorde) que l'inventeur d'une forme pure, instrumentale, d'un fini inégalé, et d'un accomplissement singulier, à la fois mélancolique (sa vraie nature), expérimental et audacieux, libre, fantaisiste, viscéralement personnel. Avec CPE Bach se précise une claire conscience d'une écriture à la fois idéaliste mais aussi commerciale, jouant sur la virtuosité et la profondeur, le contraste et la surprise... **En témoignent les deux Symphonies ici sélectionnées parmi les 6 Hambourgeoises Wq 182.** Commandées par le baron Gottfried von Swieten, les oeuvres seront largement diffusées lors de son retour à Vienne où protecteur de Mozart et de Beethoven, von Swieten les transmet à tous ceux qui reconnaissent et goûte le génie qui les frappent : CPE Bach nourrit donc l'inspiration et la maturation de Haydn, Mozart, Beethoven. C'est dire l'immense place qu'occupe le fils Bach dans l'accomplissement du romantisme viennois.

Toutes en trois parties, les deux Symphonies étonnent par leur jaillissement spontané, une impression de naturel et d'audace énergique qui parlent manifestement au jeu des interprètes. Sous le feu ciselé du chef (leader au violon : il joue un Testore de 1690), de ses solistes, le tempérament collectif souligne sans



lourdeur ni artifice toute l'ébullition foisonnante et flamboyante d'un Bach vrai génie des enchaînements, des surprises, des décharges en tout genre. Pourtant malgré ce festival trépidant, la gravité, la profondeur, la sincérité ne font pas défaut. L'humour aussi (dont se souviendra Haydn). Une combinaison palpable qui fait toute la saveur de cette lecture, très recommandable pour les 300 ans de Carl Philipp Emanuel Bach en 2014.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788): Concertos pour flûte et

hautbois, 2 Symphonies Hambourgeoises wq 182. Berlinerbarocksolisten. Gottfreid von der Goltz (violon et direction). 1 cd DHM. Enregistrement réalisé en avril 2013 à Berlin.

[DOSSIER Carl Philipp Emanuel Bach, spécial tricentenaire 2014](#)

CD. Pancrace Royer : Pyrrhus, 1730 (2 cd Alpha)

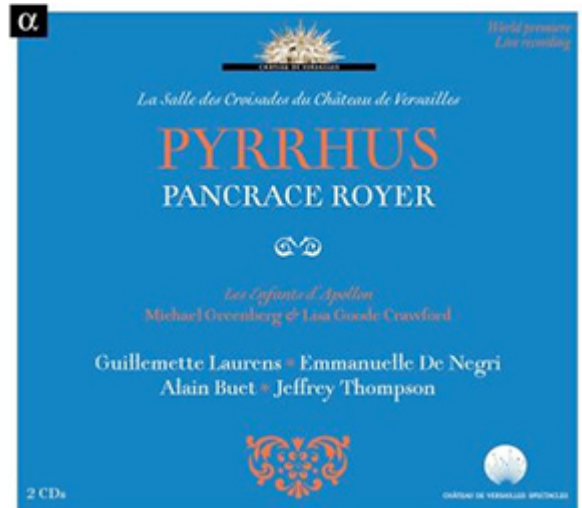
CD. Pancrace Royer : Pyrrhus (1730). Les Enfants d'Apollon. Michael Greenberg, direction (2 cd Alpha). Après un précédent volume dédié à Dardanus (plutôt mitigé), autre prise live en provenance du Château de Versailles, voici un autre document saisi sur le vif, dans une autre salle du temple de la monarchie qui sut comme nul autre accorder musiques et architecture ; le Château de Versailles nous offre ainsi le concert de septembre 2012 réalisé dans l'illustre salle des Croisades, apport des années 1840 à l'initiative de Louis Philippe. D'une façon générale, le disque confirme les impressions vécues pendant le concert versaillais : interprètes discutables, direction absente, chœur et orchestre à la peine, mais quelques solistes sauvent cette recreation qui elle, rend compte à juste titre, d'une partition admirable.

Cela commence très mal en partie à cause des chœurs, d'une mollesse inarticulée (n'est pas Les Art Florissants qui veut !)... Mais tout n'est pas perdu comme on le lira plus loin, certains solistes défendent haut leur partie, dans l'éloquence autant que par le tempérament ; dans le Prologue : Mars, Minerve qui se disputent la gloire d'instruire le Daupin récemment né et pour lequel fut créé l'opéra de Royer. Le Jupiter minaudant et vibré se range du côté du chœur : hélas il n'est pas à la hauteur de la partition dont la séduction doit venir d'une interprétation qui dépasse la seule aimable exécution.

La résurrection de ce Pyrrhus de Royer est de toute évidence, d'une grande pertinence ; après Lully (Achille et Polyxène, de 1687 sur le livret de Campistron), Pancacre Royer aborde lui aussi la figure de la noble princesse qui occupe le centre de l'ouvrage : tempérament tragique, c'est une femme admirable tantôt dédiée à l'amour d'Achille tantôt à celui de Pyrrhus. Sa loyauté, sa dignité jamais hautaine mais tendre et souvent bouleversante fait sa réussite.

Royer offre ainsi en 1730, la dernière tragédie en musique inspiré de Pyrrhus, dans l'histoire de l'opéra : avant que ne s'affirme le génie hors norme de Rameau, le turinois Royer est à Paris le protégé de Victor Amédée I de Savoie qui à la date de la création de Pyrrhus (le 26 octobre 1730) s'était vu confié la surveillance de l'Opéra par Louis XV. Le répétiteur et le souffleur de l'Académie royale de musique avait livré son propre opéra... sur l'un des sujets dramatiques les plus ambitieux. A 25 ans, Royer, suiveur de Campra, séduit le sérail, obtient même la validation de Destouches (le directeur musical sortant de l'Opéra).

Dans les rôles principaux le jeune compositeur peut compter sur l'excellence déclamatoire et dramatique des deux monstres



de l'opéra français (futurs champions de l'Hippolyte et Aricie de Rameau de 1733) : le baryton Chassé de Chinois et la soprano Marie Pelissier en Pyrrhus (Pyrrhus dans la graphie d'époque) et en Polyxène... en dépit de leur engagement, les chanteurs ne purent sauver la carrière de l'opéra qui demeure un échec. Fautif principalement le poème froid, brutal, sec... selon les témoignages d'époque, mais la musique de Royer, elle, suscita l'admiration dans l'écriture des chœurs, la chaconne du II, la scène des enfers du III (intégrée à la reprise de Tancrède de Campra en 1764)... Déjà se profile ici la tension de l'architecture harmonique nouvelle revendiquée par Rameau, le grandiose des chœurs, l'italianità des passages purement instrumentaux. C'est aussi une écriture très habile des récitatifs qui sont admirablement ciselés ... sur une langue directe, franche parfois brutal dont la sincérité fut a contrario source d'insuccès au XVIIIème.

Royer précurseur de Rameau

Pyrrhus, 1730

Reconnaissons cependant la valeur de la collection discographique initiée par le Château de Versailles : le choix de nouveaux ensembles pour défendre les titres retenus est louable : place aux nouveaux champions de la scène baroque. Si le principe est méritant, le résultat peine à la tâche ; Dardanus (par Pygmalion) était vert ; ce Pyrrhus souffre d'un geste lourd, qui tâtonne et manque de souffle comme de poésie (la fameuse chaconne du II est bien raide et plate, sans guère de souplesse). Dès le Prologue, on soupire hélas d'ennui. La musique n'y semble que convenable. Et les enchaînements s'essoufflent comme tous les divertissements et les interludes dansés : problème de tempi, problème de respiration et certainement de compréhension naturelle de la langue de Quinault. Du début à la fin, la prosodie patine, sonne inaboutie en un geste pas toujours très sûr.



Heureusement les tempéraments psychologiques sont défendus avec ardeur par quelques solistes qui restituent la fine caractérisation des profils (belle vitalité des récitatifs en général) et des situations qui les éprouvent : parfaits de précision comme d'économie expressive, **Emmanuelle de Negri** (Polyxène, ailleurs partenaire des Arts Florissants) et dans une moindre mesure (articulation vivante et parfois diabolique de l'amoureux de Polyxène, Acamas)

le ténor **Jeffrey Thompson** dont l'intensité du verbe s'avère bénéfique cependant pour l'intelligibilité du livret. Plus réfléchi et pondérée dans ses effets, **Emmanuelle de Negri** incarne un cœur droit et loyal jusqu'à son sacrifice ultime. A l'inverse : excessive, à l'articulation approximative, aux accents maniérés, **Guillemette Laurens** échoue dans le portrait de la magicienne éconduite Eriphile (Pyrrhus lui préfère la fille de Priam, Polyxène) : ses embrasements tombent à l'eau, et accordés au chœur infernal (indécis et mou) n'effraient en rien tout au long du III. Dommage : l'émission est basse, les aigus durs et serrés, la justesse constamment vacillante. Voici pourtant un profil féminin dévasté/agité, emblème d'une tradition d'enchanteresses noires héritées du Baroque, proche des Erinice (Rameau, Zoroastre) Arcabonne (Jean Chrétien Bach, Amadis), Médée (Vogel : La Toison d'or), Armide (Sacchini : Reanud), (Gossec, Thésée) : toutes magiciennes haineuses mais amoureuses impuissantes. Petite réserve pour le Pyrrhus d'**Alain Buet** qui ne nuance pas assez, ne diversifie pas suffisamment les couleurs de son personnage : toujours uniformément héroïque, le baryton aborde l'ensemble de son rôle de la même façon, or du début à la fin, les situations

révèlent des aspects très différents du caractère.

En dépit des réserves, le disque édité à l'initiative de Château de Versailles Spectacles remplit son office : témoigner d'une soirée à Versailles, surtout réhabiliter la manière préramélienne de Royer qui dans cette première mondiale absolue gagne malgré les faiblesses de l'orchestre, du chef, des chœurs et de certains solistes, une première reconnaissance totalement légitime. On ne cesse de penser à ce qu'aurait pu en exprimer William Christie et ses Arts Florissants (qui restent pour ce répertoire décidément inégalables). Plus qu'un plateau bancal, c'est essentiellement l'absence de vision claire de la part du chef qui amenuise la réussite de cette recreation. A connaître cependant pour la qualité de la partition.

Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1703-1755) : Pyrrhus. Tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois par l'Académie royale de musique le 26 octobre 1730. Livret de Fermelhuys.

Pyrrhus, roi d'Epire, fils d'Achille : Alain BUET (basse)

Acamas, prince du sang de Pyrrhus : Jeffrey THOMPSON (haute-contre)

Polyxène, fille de Priam, roi de Troie : Emmanuelle DE NEGRI (soprano)

Eriphile, princesse magicienne, fiancée de Pyrrhus : Guillemette LAURENS (mezzo-soprano)

Mars ; un des Euménides : Virgile ANCELY (basse)

Minerve : Edwige PARAT (soprano)

Jupiter : Christophe GAUTIER (basse)

Ismène, confidente de Polyxène ; Thétis : Nicolas DUBROVITCH (soprano)

L'Ombre d'Achille : Laurent COLLOBERT (basse)

Deux Euménides : Brian CUMMINGS (contre-ténor), Jean-Yves RAVOUX (taille)

Une Nymphé de Thétis : Sophie DECAUDEVINE (soprano)

Le Grand Prêtre : Paul WILLENBROCK (basse)

Un des Soldats : Olivier FICHET (taille)

Une Troyenne : Solange AÑORGA (soprano)

Un Troyen : Bruno RENHOLD (haute-contre)

Les Enfants d'Apollon. Michael GREENBERG, direction

Enregistrement réalisé sur le vif le dimanche 16 septembre 2012 – Salle des Batailles, Château de Versailles. 2 cd **Alpha** 953.