

CD. Polyphonies subtiles d'Alonso Lobo

CD. Lobo : 2 Messes (La Grande Chapelle. Albert Recasens, 2012 ... Voici le nouvel album de l'ensemble espagnole dirigé avec que tact par Albert Recasens. Outre la justesse du geste interprétatif, les musiciens et chanteurs savent aussi sous l'impulsion de leur chef « oser » des répertoires inédits. Après [leur formidable programme recomposant une procession pascale à Rome piazza Navona à partir des musiques de Victoria](#), voici l'activité et la figure d'une personnalité musicale hors normes qui méritait bien ce coup de projecteur... Lobo surgit tel un immense créateur polyphonique au carrefour des XVI^e et XVII^e siècles. La découverte est totale et l'expérience somptueuse.

Subtilités polyphonique de Lobo



Il n'est pas de rayonnement plus grand que celui de la Cathédrale de Tolède durant les XV^e, XVI^e et XVII^e siècles : successeur de l'immense Morales, Alonso Lobo de Borja (1555-1617), admiré par Lope de Vega et Gongora qui lui dédie plusieurs pages en hommage, y est responsable de la musique

au moment où s'affirme la piété si particulière du peintre maniériste et prébaroque, El Greco. Le peintre est même son strict contemporain : le choix des illustrations généreuses qui habillent ce disque superlatif en témoigne ; pour autant y a-t-il véritablement analogie de goût entre les deux créateurs ? A chacun de défendre ou démentir leurs caractères communs. De toute évidence, l'inspiration sacrée tient lieu ici de dénominateur commun, outre leur positionnement chronologique, à cheval entre les deux siècles : sur le sujet de Marie, voici deux Messes parodies d'inspiration virginale : Prudentes virgines à 5, et Beata Dei genitrix à 6, les deux sont contenues dans le Liber primus missarum de 1602 ; la première oeuvre est une reconstitution pionnière et donc l'objet d'un premier enregistrement mondial.

S'y accomplit cette science » classique » louée dès son vivant et qu'il avait déjà réalisé dans le célèbre Versa est in luctum destiné aux funérailles de Philippe II (1598).

Le compositeur qui connaît une carrière calme et progressive entre 3 villes : Osuna (sa ville natale) puis Séville et Tolède, fut l'assistant de Guerrero dès 1566, puis son successeur comme maître de chapelle à la Cathédrale de Séville en 1604...

après avoir quitté Tolède où il était pourtant grassement payé. Au sein du chœur sévillan dont il fait un foyer exceptionnellement actif et prestigieux, Lobo assure la formation des chantres dont l'illustre Carlos Patiño, génie musical du règne de Philippe IV...

Nervosité, expressivité dramatique, mais aussi rondeur du son collectif, (prise de son parfaitement équilibrée), les solistes a capella de La Grande Chapelle retrouvent ici deux oeuvres qui correspondent idéalement à leur effectif et leur intention artistique depuis la fondation de l'ensemble : sans instruments ni continuo, les chanteurs sont capables de caractériser très finement la portée dramatique de l'écriture et donc éclairer remarquablement le sens du texte (en

particulier dans l'évocation de la Parabole des Vierges veillant dans la nuit le retour de l'époux espéré... : certes le tissu polyphonique tend à diluer le verbe et les parties vocales entre elles, mais le soin qu'apporte Albert Recasens électrise voire sublime le geste expressif dans un contexte purement sacré qui maintient l' »intelligibilité du verbe avec une grande clarté. Moins abstraite, plus incarnée et investie, l'écriture de Lobo gagne en relief et en impact émotionnel. Le chef prend soin, messes-parodies oblige, de jouer d'abord la source musicale, deux oeuvres du maître de Lobo, Guererro donc, puis la » variation » du disciple. Entre hommage et filiation, la lecture s'impose d'elle même, dans sa finesse et sa justesse. Le programme fait suite au concert à Cuenca (Espagne), pendant la Semaine Sainte 2012 (avril) où les mêmes artistes reconstituaient une pièce de Lobo dont le manuscrit a été retrouvé dans les archives de la Cathédrale. Un nouveau grand moment de ferveur et d'accomplissement musical qui trouve ici un écho tout aussi convaincant. Magistral.

Alonso Lobo : 2 messes. Misas « Prudentes Virgines », « Beata Dei genitrix ». La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction. 1 cd Lauda Musica. Parution : 22 octobre 2013.

[La Fiesta de Pascua en Piazza Navona. La fête de Pâques sur la Piazza Navona. Tomas Luis de Victoria.](#)

CD. Marco Marazzoli : Occhi Belli, occhi neri... Cantates romaines (1 cd Arcana)

CD. Marco Marazzoli : Occhi Belli, occhi neri... Cantates romaines (1 cd Arcana) ... Attaché au service du cardinal

Chigi entre autres, Marco Marazzoli exprime l'éloquente et flamboyante ferveur romaine du premier baroque. Mort en 1662, le compositeur ne cesse à chacune des gravures qui lui sont dédiées, de saisir par sa sensualité souveraine et conquérante, son sens de la déclamation linguistique, une attention particulière et souvent géniale au dramatisme lumineux du texte, entre tendresse, extase, ravissement : n'écoutez que la cantate à voce sola, *Sopra la rosa* : le texte d'une mordante acuité sur la fugacité et la fragilité de toute beauté, surtout si elle s'effeuille ou se livre trop vite est un sommet de la passion langoureuse de ce baroque romain dont Marazzoli demeure ainsi le champion sans égal.

Il aurait pu devenir un génie de l'opéra (de fait quelques ouvrages profanes ...) mais sa langue et son vocabulaire demeurent surtout l'esthétique sacrée en conformité avec ses donneurs d'ordre, les personnalités éminentes de la Curie romaine. Les cardinaux avaient un goût déraisonnable pour la musique souvent d'une sensualité trouble... grand bien pour nos oreilles contemporaines car (re)découvrir l'ardente prière de Marazzoli à travers le chant suave et palpitant de la soprano au nom cinématographique **Solitud de la Rosa** (traduisez : Solitude de la Rose : un poème en soi) suscite une expérience musicale et émotionnelle d'une belle intensité (enthousiasme adouci sévèrement dans les duos car sa consœur ne partage pas cette éclat musical). La diva nous rappelle la fraîcheur incandescente des cantatrices incarnées, embrasées qui l'ont précédée : les espagnoles comme elles Maria Bayo, ou Marta Almajano, et plus proche encore (toujours chantante) Roberta Invernizzi... un chant franc, parfois touché par la grâce... réhabilite ici l'écriture d'un compositeur qui attend toujours sa juste reconnaissance.

Marazzoli et le clan Barberini



Ce malgré les extravagances sincères de l'historiographe Pier Maria Capponi (décédé en 1973) et qui militait pour la redécouverte de Marco tout en se disant sa propre réincarnation ! Jusqu'en 1644, Marazzoli sert au mieux le goût du clan Barberini très mélomane (surtout Antonio Barberini, neveu du pontife), surtout évidemment

le pape Urbain VIII : goût » français » pour les violes de gambes (plutôt que la lire da braccio plus italiennes), pour les castrats (c'est le temps de Landi et de son oratorio pour divos : Sant'Alessio), et faveur pour Marco Marazzoli, célébré comme compositeur et aussi pour ses talents de harpistes virtuose (comme Landi). Un célèbre tableau de Giovanni Lanfranco représente l'instrument préféré des Barberini, une toile que posséda personnellement Marazzoli, lui-même comme ses mécènes et patrons, collectionneurs de tableaux. Le succès se précise immédiatement après la création en 1639 de son opéra *Chi soffre speri* (Qui souffre, espère ... déclaration emblématique de toute la religion catholique), dont l'intermezzo entre autres, *La Fiera di Farfa* lui valut un triomphe immédiat.

Sous le règne fastueux d'Urbain VIII, Marazzoli laisse plus de 400 cantates dont le duo *Rosina e Olindo* est ici emblématique d'un chant à deux voix au texte à multiples entrées et clés de compréhension. L'expressivité et les coups de théâtre

intensément dramatiques (que cultive le compositeur dans ses ouvrages pour le théâtre) s'affirment en particulier dans *Mi fate pur ridere* (Maintenant vous me faites rire) où les nombreuses onomatopées expriment les cascades de rires qui s'emparent du cœur amoureux, conscient des vertiges suscités par la passion. Très vite, la renommée de Marco dépasse Rome, des commandes lui parviennent de Venise et Ferrare. Même Mazarin en France le sollicite et il n'est pas impossible qu'en 1643, Marazzoli participe à la création en France de *La Finta pazza* (la fausse folle). Après l'éléction d'Innocent X, les Barberini fuient Rome et trouve refuge en France, accueilli par Mazarin. Marazzoli souffre alors de la perte de ses principaux employeurs.

A partir de 1650, le style du compositeur change, à la faveur de son goût pour les textes de Sebastiano Baldini, membre de l'Académie des humoristes. Avec l'avènement du successeur d'Innocent X, Alexandre VII (1655), les Barberini reviennent à Rome et le compositeur retrouve la période fastueuse des années 1630 et 1640. En témoigne la première cantate du programme *Salutate il nuovo Aprile* écrite pour l'élection d'Alexandre VII dont l'ivresse vocale et sa suprême sensualité, la gravité aussi de certaines références poétiques du texte ... font oublier le conventionnel d'une commande officielle. De toute évidence, voici l'autre meilleur morceau de ce récital lyrique très convaincant.

Oublions surtout les pièces pour violes, assez ennuyeuses (signées Cherubino Waesich) qui manquent d'une sérieuse approche impliquée, a contrario des épisodes chantés. Savourez comme nous l'ineffable effusion tendre de la cantate *Sopra la rosa*, superbe lamento caché, de plus de 10 minutes, certainement écrit pour honorer une défunte trop tôt fauchée et peut-être aimée de notre compositeur. La clé du mystère Marazzoli se trouve toute entière dans ce chef d'oeuvre d'incarnation et d'exacerbation raffinées. Le programme vaut surtout pour ses trouvailles vocales à ranger parmi les meilleures réalisations dédiées à Marazzoli.

Maro Marazzoli, ca 1605 – 1662. Occhi belli, occhi neri. Cantates romaines. Soledad de la Rosa, soprano. Ensemble Mare Nostrum. Enregistré en 2011. 1 cd Arcana A 370. Durée : 55mn.



CD. Poulenc : Gloria, Stabat Mater (Petibon, P. Järvi, 2012)

CD. Poulenc : Gloria, Stabat Mater (Petibon, P. Järvi, 2012)
... Pour le 50ème anniversaire en 2013 de la mort de Francis Poulenc, Patricia Petibon choisit deux cycles sacrés parmi les plus originaux dans l'oeuvre du compositeur. Chronologiquement, le Stabat Mater (1950) précède le Gloria (1959) : l'une et l'autre » accompagne » l'éclosion de son grand oeuvre sur la mort, l'opéra Dialogues des Carmélites (1957) dont la fin et le sujet central laissent déconcerté quant à l'acceptation du gouffre final. De fait, les épisodes du Stabat restent marqués par l'expérience la plus intense et la plus vive d'une foi insatisfaite, toujours inquiète voire parfois angoissée ; a contrario, le cycle tardif du Gloria, créé aux USA sous la baguette de Charles Munch, montre plus de recul et de distance, d'apaisement aussi dans la confrontation au sens profond de la vie humaine : la résolution s'achève dans un murmure confiant...

Sobre et déchirante prière de Poulenc

Dès août 1950, et en mémoire de son ami Christian Bérard, Poulenc compose un **Stabat Mater** d'une couleur très personnelle. Le 3 octobre, la partition est pleinement achevée. La lecture virginale de Poulenc est conforme à sa propre ferveur : intime, pudique, très émotive et plutôt méditative ; en rien démonstrative, son écriture rétablit surtout la place de la mère accablée de douleur confrontée impuissante au sacrifice de son fils sur la croix. Debout se tenait la mère de douleur : *Stabat mater dolorosa* ...



Sur le plan formel, Poulenc revisite l'écriture polyphonique de la Renaissance totalement réinventée, le chœur à 5 parties de Lully. C'est aussi d'une certaine manière la préfiguration de l'opéra à venir ... Dialogues des Carmélites de 1957, la première grave et profonde immersion sur le thème central de la mort ... sujet essentiel dans son oeuvre et au coeur de sa foi. D'ailleurs, le début du III réutilise le n°10 du Stabat : *Fac ut portem...* où la soprano soliste entonne une déchirante prière... résonance troublante mais d'une cohérence organique qui unit les parties d'une seule ferveur globale. Les épisodes de pure gravité n'empêchent pas de superbes instants d'effusion bienheureuses (n°4 : *Quae moerebat*). Le Stabat mater est créé au festival de Strasbourg le 13 juin 1951.

Sous la direction vive, affûtée voire brute de Paavo Järvi, chœur et orchestre sans affectation expriment la sobre plainte

collective et soliste d'une succession d'épisodes affligés (début d'une noirceur lacrymale avec l'entrée des basses plutôt lugubres), tel un retable au dépouillement de plus en plus marqué. La fin brutale à peine sereine recueille ce climat de tension irrésolue. Dans les 3 sections qui lui sont réservées (6,10,12), Patricia Petibon incarne l'affliction, trouvant des couleurs justes (élégance maniériste du *Vidit suum*, soulignant les pointes de son extrême impuissance ; contrition tendue du *Fac portem*, de loin le plus bouleversant ; enfin, sans résolution fervente, le désespoir s'accomplit tel un acte ultime en vagues d'une intensité brûlante dans la dernière station : *Quando corpus morietur*)

Sans soliste, les Litanies confirme un travail remarquable sur le texte réalisé par le chœur : gravité, sobriété, lames tragiques et dignes d'une prière pleine d'intensité...

Même avis positif pour le **Gloria**, donc plus tardif. Porté par la réussite de son *Stabat Mater* précédent, Poulenc s'engage dans une nouvelle oeuvre chorale avec soliste : ainsi naît à partir d'avril 1959, son *Gloria*, écrit pour la fondation Koussevitzky. En 6 parties, l'oeuvre est l'expression d'une liberté pleinement assumée, s'écartant délibérément des oeuvres noires et dépressives : c'est un Vivaldi sanguin, ivre d'espérance qu'il revisite là encore. La partition est créée le 21 janvier 1961 sous la direction de Charles Munch. Puis en France sous la baguette de Georges Prêtre, le 14 février suivant. Le *Laudamus Te* puis le *Domine fili unigente* sont d'une légèreté presque insouciant, tandis que les *Domine Deus* et l'*Agnus Dei* (le plus long des épisodes) expriment au plus près l'intensité d'une foi ardente, exigeante, profondément vécue. Contrastée comme une partition baroque, le *Gloria* s'achève en une fin apaisée, preuve de la fin des tourments d'un Poulenc enfin pacifié, avec trompettes scandant la victoire finale. Spontanée, fougueuse voire fiévreuse, la ferveur de Poulenc colore ses oeuvres sacrées d'une empreinte jamais conforme, mais *a contrario* authentiquement sincère : Patricia Petibon dans le *Domine Deus Rex coelestis* exprime

idéalement tout le mystère divin. De toute évidence, chef, chœur, instrumentistes et solistes savent éclairer la sobre ferveur de la prière de Poulenc : sans fioritures, l'effusion cible immédiatement l'émotion requise sans oblitérer les gouffres et vertiges nés d'une angoisse sincère. Superbe réalisation.

Poulenc : Stabat Mater, Gloria, Litanies à la Vierge Noire. Patricia Petibon, soprano. Chœur et orchestre de Paris. Paavo Järvi, direction. 1 cd Deutsche Grammophon 479 1497.

CD. Vogel : La Toison d'or, 1786 (Kalinine, Niquet 2012)

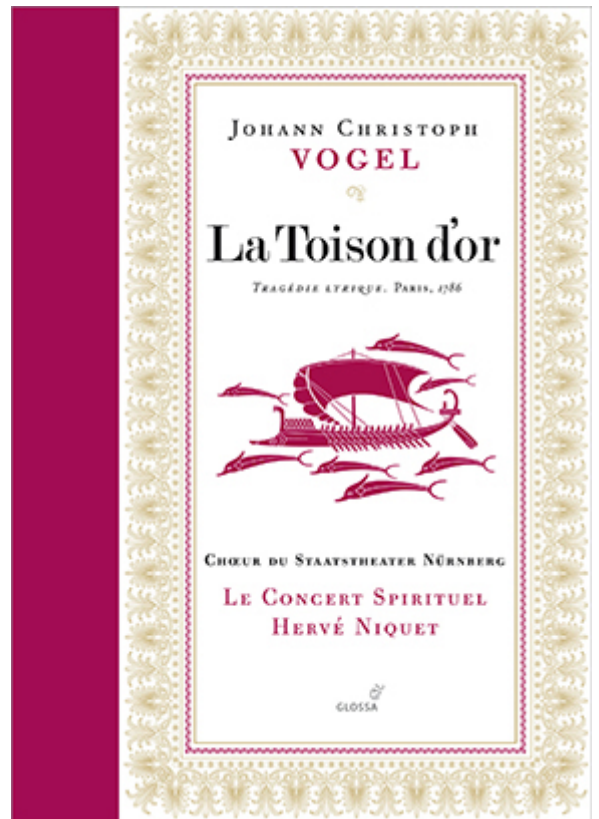
CD. Vogel : La Toison d'or, 1786 (Kalinine, Niquet 2012) ...
Tempérament de feu ! Vogel n'est pas qu'un émule de Gluck, il égale amplement son maître sur la place parisienne, ayant un sens souverain des situations dramatiques, de l'architecture lyrique, sachant surtout offrir un portrait de femme fulgurant et éruptif, parfois tendre et blessé, toujours tendu et frénétique. La découverte est de taille : elle enrichit considérablement notre connaissance de l'héritage gluckiste à Paris, et à la Cour de France au cœur des années 1780.

Feu et tourments de

L'éblouissante Médée de Vogel

Bien avant Cherubini et sa fameuse et déjà romantique Médée (1797), voici dès 1786, la figure de la magicienne en Colchos, amoureuse ivre et possédée par sa démesure exclusive, prête à tout pour conquérir (en pure perte et si vainement : l'amour rend ...), y compris à tuer sa rivale, ni plus ni moins et ce dès la fin du II (assassinat d'Hipsiphile). Du début à la fin, c'est un déversement sans atténuation de violence verbale, d'engagement radical, de frénésie exacerbée qui sollicite la mezzo dans le

rôle de Médée (très vaillante et constante **Marie Kalinine**, dont sur les traces de la créatrice historique la fameuse Melle Maillard, l'intensité ne faiblit pas, malgré la perte d'intelligibilité souvent dommageable). Dans cet aréopage tragique et sanguinaire, digne des grands tragiques grecs, – les seuls références véritablement ciblés par Vogel, soulignons le très beau rôle, un peu court hélas de l'épouse de Jason, Hipsiphile, bientôt proie fatale, venue rechercher son mari (excellente et suave **Judith Van Wanroij**). Elle mourra sous les coups vipérins de sa rivale magicienne. Entre les deux femmes, Jason fidèle à la fable antique, n'est que velléité : héros fabriqué par Médée selon ses humeurs propices, vrai potache ou faux héros qui se rebiffe en fin d'action mais trop tard – après la mort de son épouse... donc si veul en définitive et ne songeant qu'à sa gloire... Avouons que la tension virile et parfaitement articulée de **Jean-Sébastien**



Bou donne chair et sang, c'est à dire crédibilité et assurance au caractère assez faible.

Très investi par les multiples ressorts nerveux et souvent guerriers de l'écriture orchestrale, **Hervé Niquet** défend avec style et dramatisme une partition passionnante dont les couleurs souterraines, le tumulte continu des cordes s'inscrivent immédiatement dans une ébullition romantique : tout l'acte III en particulier après la grande scène de Médée, n'est que succession de tutti à l'orchestre et pour le chœur, un tumulte collectif pourtant parfaitement construit et finement caractérisé, – dommage qu'ici nous n'ayons pas l'articulation affûtée de la Maîtrise de CMBV ni l'éloquence élégantissime du chœur de chambre de Namur. Vif et nerveux et pourtant sans sécheresse, le chef souligne l'ardente flamme, le nerf moteur de toute l'action, aux lueurs et éclats souvent foudroyants qui annoncent à quelques années près, la violence des temps révolutionnaires.

Et pourtant ailleurs, en contrepoint expressif, – preuve que Vogel sait varier sa lyre ardente..., la prière de Calciopé à l'endroit de Médée (voix trop ample et surexpressive de Hrachuhi Bassenz), ou plus tard la scène où Médée convoque la Sybille en sa caverne (chant halluciné tendu parfois court de **Jennifer Borghi** qui elle aussi reste fâchée avec l'intelligibilité du français tragique), aux éclairs annonciateurs des grandes scènes fantastiques et frénétique d'un Spontini... sont autant d'épisodes magnifiquement composées, entre fulgurance et expressionnisme ardent. Du début à la fin, la coupe haletante de la partition toute entière dévolue à la passion totale et malheureuse de l'amoureuse Médée saisit par sa justesse. Jamais compositeur n'eut à ce point une telle inspiration pour broser le portrait d'une femme possédée par la folie amoureuse. Le vrai miracle de l'opéra est bien là : dans la figure passionnée, passionnante de la magicienne plus femme et impuissante qu'aucune autre, malgré ses enchantements. L'un des rôles les plus ambitieux et les plus durables de l'opéra français à l'époque des Lumières : sommet culminant après la scène 2 du

III, la scène 4 du même acte, entre grand air, récit, lamento, entre larmes, cris, imprécations et possession reste mémorable. Révélation jubilatoire.

Johann Christoph Vogel : La Toison d'or, 1786. Marie Kalinine, Judith Van Wanroij, Jean-Sébastien Bou ... Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction. Soulignons au crédit de cette nouvelle publication, le soin éditorial et la qualité des textes et contributions édités à l'appui du livret intégral. La genèse de l'opéra, le portrait de l'auteur (un jeune génie dévoré par le démon de l'alcool...), le mythe de Médée à l'épreuve de la peinture d'histoire et de la scène lyrique... apportent entre autres, des éclairages précieux pour mesurer l'événement que demeure cette résurrection majeure grâce au disque. Incontournable.

CD. Simone Kermes : Bel canto (1 cd Sony classical)

CD. Simone Kermes : Bel canto (1 cd Sony classical) ... Diva abonnée aux risques et aux récitals conçus comme de surprenants pots pourris (au sens du XIXème : combinant airs célébrités et inédits à fort potentiel), la diva Simone Kermes signe un nouvel album indiscutablement exaltant offrant dans ce panorama bel cantiste, – à part Monteverdi, unique immersion baroque, et qui fait figure de très beau ressourcement aux origines-, une leçon de romantisme vocal ou de Bel Canto romantique.

Aux côtés des airs très connus et abordés (voire sublimés) par les plus grandes avant elle (dont évidemment Caballé pour ici Casta diva et I Masnadieri...), Simone Kermes éclaire plusieurs avatars du sentiment romantique selon les auteurs, de Rossini (extraits de Maometto II et Semiramide), Bellini (Norma, Adelson e Salvini), surtout Donizetti dont le piquant lui va à ravir (lire ci après), enfin les Verdi de jeunesse, celui guerrier et très ouvertement patriote de I Masnadieri et particulièrement Attila : l'épée vocale qu'y brandit l'héroïne Odabella, est pleine d'éclat et d'esprit de conquête : une lame qui est comme la voix affûtée, osant tout, y compris l'assurance d'aigus lumineux.

De toute évidence, sa voix blanche, de baroqueuse assumée, au vibrato très contrôlé, accordée à une technique de vraie colorature souvent insolente qui lui permet de vocaliser autant de variations libres, confirme un vrai tempérament vocal et dramatique.

Simone Kermes, bel cantiste accomplie



L'excellent Mercadante (Virginia d'ouverture, Naples 1866) affirme sa nature idéale en coquette triomphante (un caractère très wébérien et aussi Straussien, celui de La Chauve souris), associant du piquant et de la tendresse virevoltante. Même

instinct musical remarquable pour ses Donizetti, frappés d'une belle audace (avec ce mordant expressif parfaitement énoncé pour la rare et captivante Betly – Naples 1836-, dont les accents buffa annoncent l'astucieuse Norina de Don Pasquale de 1843) ; ses Bellini, sont tendres, et ses Verdi (I Masnadieri) plus intérieures et tragiques, dévoilent une sensibilité aigüe d'amoureuse plus grave, nous offrant comme variations, (et se distinguant de son aînée Montserrat Caballé légendaire ici), des cascades de vocalises parfaitement enfilées : l'indice d'une superbe actrice, n'hésitant pas à la différence de nombre de ses consœurs moins audacieuses, à affirmer un vrai format dramatique qui passe essentiellement par une maîtrise technicienne impressionnante et un style prêt à en découdre.

Moins convaincante cependant dans Mozart, Simone faiblit dans le plus classique des romantiques : sa Reine de la nuit patine surtout dans le second air, plus mitraillée voire mécanique.

Quoiqu'il en soit la diva émerveille dans le choix des airs, très habilement enchaînés : une galerie d'héroïnes romantiques dont elle maîtrise toutes les facettes ténues de ce bel canto

synonyme grâce à sa conception d'élégance légère, de virtuosité subtilement expressive. Au registre de la tendresse, Adelson e Salvini, ouvrage du premier Bellini (Naples 1825) fait rayonner la langueur crépusculaire portée à son sommet dans Casta diva (Norma 1831) : sur la harpe enchantée, la voix de la soprano trouve ici et là, pour Nelly comme pour Norma, le ton juste entre naturel et élégance : une évidente compréhension de l'art du bel canto, de nature extatique, sans jamais perdre le relief ni la tension articulée du texte (très beau legato pour le chant élégiaque de la prêtresse gauloise. De toute évidence, une superbe incarnation qui assoit si nous en doutions, la musicalité souveraine de la diva.

Quant au style rossinien, sa seule Semiramide (Venise 1823), d'un aplomb plus classique et d'une grâce éthérée, avec ses cascades parfaitement filées elles aussi, confirme la très grande classe d'une pyrotechnicienne de haut vol. Son » Bel raggio lusinghier « , modèle de déclaration amoureuse princière classe d'emblée » La Kermes » parmi les plus habitées : musicalité, technique, style, surtout feu exalté/exaltant : d'une belle santé vocale, la diva double sa maîtrise technicienne d'une incarnation stylée, d'un angélisme clair et cristallin qui foudroie. Quelle classe !

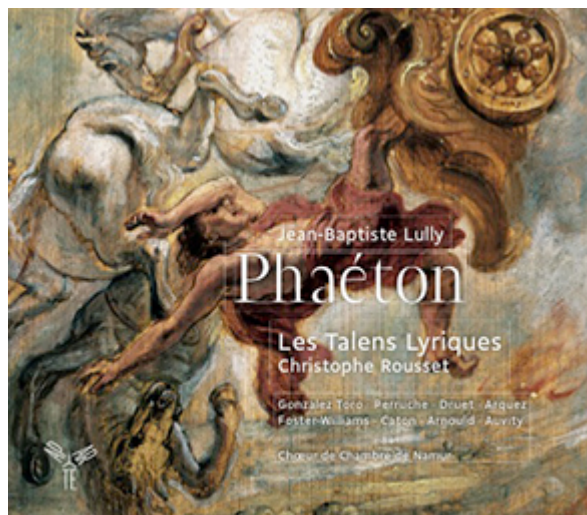
En égérie romantique, ambassadrice d'un récital épatant, la diva Simone Kermes convainc absolument entre haute virtuosité colorature et incarnation dramatique subtilement nuancée. Prolongeant ses précédents » délires » baroques (Vivaldi), la muse romantique (qui s'affiche ainsi en couverture, nous promettant la lévitation) atteint évidemment son objectif. Et ce n'est pas la complicité des instrumentistes du Concerto Köln qui dément une telle réussite musicale. Superbe récital.

Simone Kermes, soprano. Bel canto. Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Mercadante, Monteverdi ... 1 cd Sony

CD. Lully : Phaéton, 1683 (Rousset, 2012)

CD. Lully: Phaéton, 1683 (Rousset, 2012) ... **Poursuite du cycle des opéras (rares) de Lully par Les Talens Lyriques et Christophe Rousset.** Les plus connaisseurs regretteront ici une baguette des plus tendues, sèche, râpeuse, ascétique sans guère d'abandon tendre ni de nostalgie subtile (n'est pas William Christie qui veut, désormais indépassable chez Lully comme chez Rameau) ; les plus ouverts et curieux, trouveront ce nouvel album comme le précédent (**Bellérophon**, également édité par Aparté) d'une évidente cohérence musicale, digne du plus efficace des ouvrages de Lully et Quinault.

Phaéton déséquilibré ...



Le sujet en lui-même est d'une modernité exceptionnelle : le fils du Soleil, aimé par son père, veut afficher fièrement et orgueilleusement sa divine origine au risque de mettre en péril l'équilibre du monde : dirigeant le char d'Apollon, l'orgueilleux incompetent échoue à conduire les célestes chevaux :

il est illico foudroyé par Jupiter. Le message est clair pour l'ensemble du royaume et à l'attention des courtisans muselés tentés par une audace hasardeuse. Le roi tranchera dans le vif toute velléité d'orgueil. Dramatiquement les auteurs cisèlent une action resserrée ; ils ajoutent une intrigue amoureuse assez légère mais utile en ce quelle embrase la souffrance et le ressentiment des caractères.

Lybie, future reine d'Egypte, qui aime Epaphus, se voit obligée d'épouser Phaéton. Celui-ci n'est que politique et d'un cœur plutôt insensible (il reste muet et distant vis à vis de celle qui l'aime, Théone). En vérité, Phaéton est un jeune arrogant ambitieux qui n'aspire qu'à assoir sa fausse grandeur, en particulier vis à vis du fils d'Isis, Epaphus.

Lully, angle rare dans un opéra politique, aime à exprimer ce lien du fils Phaéton à sa mère (Clymène, très attentionnée pour sa progéniture) et à son père : quand paraît Apollon, être sensible et pathétique, plutôt qu'astre héroïque et solennel ; cet aspect du dieu solaire est le point le plus attachant de l'ouvrage. Rousset réunit un plateau de chanteurs, finalement ... déséquilibré voire peu convaincant. C'est le risque des prises uniques, la représentation et son enregistrement sur le vif à Paris ce 25 octobre 2012 n'ont pas réussi à tout le monde. Écartons d'emblée, trop faillible sur le plan du style comme de la musicalité (et de la justesse), la Théone d'Isabelle Druet (rien à faire : le timbre est étroit, la justesse peu assurée... faute de préparation ou d'approfondissement réel du rôle, les dérapages sont trop

nombreux) ; dans le rôle-titre, Emiliano Gonzalez Toro manque de vision sur son personnage (pourtant dramatiquement passionnant) : maniérisme et affectation polluent un chant qui devrait sonner naturel et souple ; même constat hélas pour Andrew Foster-Williams, – bien que mieux chantant : son jeu confond engagement et ... burlesque : il est fait trop pour le rival de Phaéton ; son Epaphus ressemble plus à un rôle bouffon qu'à l'amant de Lybie, grave et impuissant, être terrassé par le jeu politique et qui doit subir la vanité de son ennemi.

Heureusement, tout n'est pas perdu, loin s'en faut : en Apollon tendre et humain voire déchaîné pour sauver son fils outragé (Epaphus a contesté son origine divine), **Cyril Auvity** tire la couverture vers lui : assurance vocale inouïe, verbe tapageur et ciselé ; sa prestance et son caractère sont indiscutables. La Bergère de **Virginie Thomas** éblouit subitement la scène par sa diction fluide et sans effet, mais c'est surtout **l'exceptionnel Chœur de chambre de Namur** qui rétablit pas son articulation souveraine, la place centrale du chant, avec une réaffirmation soudaine d'un style plus humain, coulant, sanguin... parfois asséché voire atrophié par la baguette nerveuse du chef. Phaéton est un sommet de l'inspiration de Lully (1683), l'un de ses ultimes opéras. Saluons l'initiative du label Aparté de nous le révéler dans sa fureur et son âpreté premières ; dans sa continuité souvent fulgurante : c'est l'un des opéras les plus courts du Surintendant.

D'autant que le double coffret est d'un soin éditorial manifeste, défendant de la meilleure façon une oeuvre méconnue à torts : notice argumentée, livret intégral.

Si l'on regrette l'insuffisance du plateau vocal, la production laisse néanmoins envisager ce qui a fait le triomphe de l'ouvrage sous Louis XIV : sa grande séduction musicale, sa prosodie habitée et expressive, ses situations contrastées au très fort potentiel spectaculaire (les métamorphoses de Protée à la fin du I ; le tableau des heures et des saisons au début du IV... et évidemment la chute du char du soleil au moment où Jupiter foudroie l'orgueilleux fils d'Apollon ...). A écouter de toute évidence. **Lully : Phaéton**,

1683. Cyril Auvity, Virginie Thomas... Les Talens Lyriques. Christophe Rousset. 2 cd Aparté. Enregistrement réalisé en octobre 2012.

Rameau : Sabine Devieilhe, le grand théâtre de l'amour

CD. Sabine Devieilhe : Rameau (Erato, 2013) ... *Le Grand théâtre de l'Amour. Les Ambassadeurs. Alexis Kossenko, direction. Le sentiment de notre rédacteur Benjamin Ballif suscite l'unanimité de la rédaction de classiquenews : le nouvel album des Ambassadeurs, complices du premier récital lyrique de la jeune diva française Sabine Devieilhe émerveille. La chanteuse était sacrée » révélation lyrique » aux dernières Victoires de la musique 2013. Voici un Rameau inventif et audacieux, expressif et intelligent qui convainc absolument. Il est d'autant plus pertinent qu'il met en avant cette sensualité raffinée propre au XVIII^e français et qui fait aussi de Rameau, à côté du scientifique et du savant, un poète du cœur et du sentiment d'une irrésistible sensibilité.*

Rameau au sommet



Rousseau avait bien raison de prendre en grippe le divin Dijonais : son art dépasse tout ce qui a été écrit et composé avant lui sur la scène lyrique et à l'appui de ce récital enchanteur, le compositeur n'est-il pas finalement très proche lui aussi de la nature humaine ? ... A la vocalité orfévrée de la cantatrice répond l'investissement passionnant des

instrumentistes de l'ensemble fondé par le flûtiste Alexis Kossenko.

En avant première du cd qui paraît le 28 octobre prochain, voici un extrait de la critique développée de notre rédacteur :

» Voici un programme audacieux crânement défendu, qui révèle ou plutôt confirme un immense talent en devenir, à l'aube nous lui souhaitons, d'une prodigieuse carrière.

Nous l'avions découvert dans Lucia (La Somnambula de Bellini à Tourcoing sous la baguette de Jean-Claude Malgloire, octobre 2011), puis retrouvée sur la même nordique, dans le rôle de la Folie de Platée de Rameau (février 2013), personnage à l'affiche du présent cd : et déjà, une gestion de la ligne vocale étonnante et si musicale, doublée par une technique remarquable, avec un don évident pour la caractérisation expressive ; pour son premier récital lyrique discographique, la jeune soprano Sabine Devieilhe, colorature semillante et d'un diamant clair et agile chante langueur, désespoir, extase des grandes amoureuses.

Ses galanteries vocales sont charmeuses et très subtilement ciselées : un format vocal qui sied idéalement à la balance originale des opéras et ballets de Rameau. Elle éblouit par l'intelligence de son timbre naturellement perché. Diction

perlée et intelligible (« Pour voltiger dans les bocages » des Paladins (plage 10), flexibilité vocale, surtout justesse des intentions dramatiques, voici un Rameau ambitieux, osé, risqué... parfaitement tenu, qui montre outre le sens du pari et du défi porté par la diva, sa sensibilité rayonnante et juvénile ... qui lui permet demain de chanter deux rôles parmi les plus exposés et redoutable du répertoire, Lakmé (à l'Opéra-Comique, du 10 au 20 janvier 2014), puis La Reine de la Nuit dans La Flûte enchantée de Mozart à l'Opéra de Paris, du 11 mars au 15 avril 2014.

Sabine Devieilhe, diva ramélienne

La Folie amorce le délire avec un raffinement naturel que rehaussent encore la vivacité et les nuances dynamiques de l'orchestre. Tandis que, plus justement accordés à la thématique du cd, Tristes apprêts, pâles flambeaux (Castor et Pollux) étourdit par sa grâce simple et transparente (superbes bassons tout aussi enivrés et funèbres), celle d'un Télaïre pure et digne, touchée par le désespoir le plus noir : que sa phrase et sa ligne sont animées par une intelligence pudique sans apprêt réellement ; auparavant son Alphise des Borréades, même amoureuse éprouvée, succombe tout autant face à l'épreuve des éléments (omniprésents dans Les Borréades, ultime opéra de Rameau, qui meurt en 1764 avant de l'avoir créé) ... son soprano colorature, fin et diamantin réussit le passage des vocalises qui attestent de sa détermination conquérante. Car outre la perfection de la technicienne, Sabine Devieilhe sait aussi incarner et imposer un tempérament dramatique d'une élégance superlative. Une sensibilité blessée au timbre limpide et la diction rigoureuse, entre Sandrine Piau et Véronique Gens.

De leur côté, sublimes complices d'un parcours sans fautes, les instrumentistes des Ambassadeurs séduisent par la même souple expressivité, mordants et ductiles à souhait ; voici un Rameau qui n'est pas seulement articulé, rythmiquement pétillant et insolent, sensuellement exquis (remarquable ouverture de Pygmalion) et dramatiquement construit : les

interprètes visiblement en complicité, habitent Rameau d'une profondeur et d'une élégance racée totalement convaincante. Avant les célébrations Rameau 2014, pour le 250ème anniversaire de la mort, voici un disque éblouissant par son intelligence musicale, sa perfection sensible, ses prises de risques (instrumentales autant que vocales : écoutez la liberté interprétative de l'orchestre, son éloquence dans le ballet figuré de Zoroastre, ou dans le sommeil d'un pur onirisme – appel au rêve- de Dardanus...), pas feutrés et puissance rythmique de la contredanse des Borréades (plage 9), cors somptueux des mêmes Borréades dans l'air d'Iphise qui précède ; Voilà bien longtemps, depuis William Christie et ses Arts Florissants si magiciens, que nous n'avions pas écouté une approche aussi aboutie, au relief si remarquablement ouvragé ...

Ambassadeurs charmeurs enivrés

Le chef des Ambassadeurs y paraît avoir plus d'audace, de feu, d'invention qu'un certain Raphaël Pichon, ailleurs présenté à Beaune comme » champion chez Rameau « , mais en comparaison d'une ... désolante pâleur. La comparaison s'imposait d'elle même car les nouveaux disques Rameau sont plutôt rares, et parce que Sabine Devieille a paru également dans le cd Dardanus dirigé par Raphaël Pichon (où moins inspirée, la soprano n'y brille pas d'un même éclat...).

Courrez acheter ce disque jubilatoire, c'est un réjouissant hommage à Rameau et son » grand théâtre de l'amour « . Prestance, élégance, imagination interprétative approche la perfection d'un autre Ramiste récent, Bruno Procopio qui lui aussi n'est pas à un défi près : faire jouer les musiciens vénézuéliens sur instruments modernes mais dans le style du XVIIIè français ; c'est là encore Rameau qui en sort transfiguré ([lire notre critique du cd exceptionnel de Bruno Procopio : Rameau in Caracas, 1 cd Paraty](#)). Vous pourrez comparer d'un orchestre à l'autre, des instruments anciens à ceux modernes, la Chaconne des Indes Galantes (plage 22), avec

Les Ambassadeurs d'Alexis Kossenko ou à Caracas sous la houlette de Bruno Procopio : même tempérament, même audace, même réinvention du geste, même ivresse palpitante des instruments et des timbres en fusion ... Que Rameau peut être heureux de disposer, aux côtés de l'inégalable William Christie, de nouveaux interprètes parmi la nouvelle génération, capables comme lui de comprendre, vivre, partager le génie du Dijonais.

Seule réserve, les limites du chœur qui ne partage pas cette précision et cette implication de la solistes et des instrumentistes ...

Le label Erato qui renaît miraculeusement au détour d'un changement de propriétaire semble recouvrer ses grandes heures baroques, à l'époque des réalisations les plus convaincantes de l'histoire du disque. Voilà qui augure de passionnantes prochaines nouveautés à venir » . Critique complète au moment de la parution du disque de Sabine Devieilhe : le 28 octobre 2013.

Rameau : le grand théâtre de l'amour. Les Ambassadeurs. Alexis Kossenko, direction. 1 cd Erato. 1h20 mn.

concert

Sabine Devieilhe et Les Ambassadeurs proposent le programme de leur disque au concert [à l'Opéra royal de Versailles, superbe hommage à Rameau dans le lieu qui lui est si naturel, le 5 novembre 2013, 20h.](#)

vidéo

visionner [la jeune soprano Sabine Devieilhe dans la Folie de Rameau \(Platée\) à Tourcoing, sous la direction de Jean-](#)

CD. Bruno Procopio : Rameau in Caracas

CD. Rameau in Caracas (Bruno Procopio et The Simon Bolivar Symphony orchestra of Venezuela, 2012) ... Défi magistral réussi pour jeune chef audacieux ! Ce nouveau cd Paraty adoube très officiellement le tempérament du claveciniste Bruno Procopio comme chef d'orchestre. Poursuivant une nouvelle et déjà riche collaboration avec les musiciens vénézuéliens de l'**Orchestre Simon Bolivar** (la phalange qui hier accompagnait et permettait aussi l'essor du jeune Gustavo Dudamel), **Bruno Procopio** ne montre pas seulement sa lumineuse sensibilité et sa versatilité contagieuse chez Rameau, il confirme l'ampleur et la sûreté de son approche, n'hésitant pas ici à aborder le compositeur baroque sur... instruments modernes, de surcroît avec des instrumentistes qui Outre-Atlantique n'ont que très peu été confrontés à la rhétorique et l'éloquence du XVIII^e français. C'est donc pour eux un vrai défi instrumental lié à une découverte de répertoire.



A rebours des approches historiques, Bruno Procopio démontre que la justesse musicale et artistique ne se réduit pas au seul choix des instruments. Le claveciniste expert de la pratique baroque française transmet de toute évidence la science ambivalente d'un Rameau ici à la fois somptueux

symphoniste et dramaturge de premier plan, chorégraphe et poète, précurseur des concepteurs à venir de musique pure. L'absence de voix ne pèse d'aucun poids; tant le *chant* de l'orchestre, -cordes admirables de précision et de fluidité, vents et bois gorgés de couleurs déjà impressionnistes (!)-, restitue l'imaginaire lyrique de Rameau. Ouvertures et danses des opéras du Dijonais composent de facto une entrée inédite pour les musiciens, expérience première galvanisée et flamboyante grâce à l'énergie et la précision du maestro franco-brésilien (Contredanse du II de Zoroastre). Que ces esprits animaux tempêtent de façon infernale (coupes et abattage des bassons), ivresse et grandiose panache du Ballet figuré, coloris chatoyants des gavottes finales du même Zoroastre (1756).

Rameau électrisé

La mise en place, la sûreté nerveuse et jamais courte des

rythmes dansés attestent de l'assurance superlative du jeune chef. Que son Rameau est racé, de caractère comme d'agilité : électrique vitalité qui fuse comme des comètes enflammées des Tambourins d'une élégance irrésistible (formidables bassons) du Prologue de Dardanus (1739)

L'ouverture de Castor et Pollux (1737) si proche dans sa coupe étagée et fuguée de celle d'Hippolyte dévoile toute la flexibilité du chef capable de conduire ses troupes en une clarté faite drame, entre intellect et sensualité tendre, alliance contradictoire et constitutive de l'écriture de Rameau. La Chaconne du V confirme ce lâcher prise qui fait toute la grâce à la fois solennelle et intime voire nostalgique de Rameau. Quant à la seconde Chaconne, (ultime volet de ce programme, extrait des Indes Galantes, 1735) emprunte de ce geste balancé et sublime, voire suspendu et de caractère lullyste, le chef en exprime et la tendresse et cet abandon d'une indicible douceur là aussi nostalgique. Au sentiment d'une solennité rêveuse se joint surtout la vitalité contrastée des pupitres subtilement électrisés par le chef doué d'une imagination fertile sur le motif ramélien: la précision de la mise en place, le relief des bois, la coupe des cordes d'un impeccable aplomb rythmique, frappent immédiatement.

Ce disque est étonnant, tant Rameau n'avait pas été ressuscité avec autant de vérité ni de saine justesse. Sans le fruité des instruments d'époque (parfois à défaut d'une baguette convaincante, rien que séducteurs), l'oreille se concentre sur le geste, la conception de l'architecture, la carrure et l'allant des rythmes, la richesse des dynamiques, c'est à dire l'émergence et l'essor d'une vision musicale. Tout cela, Bruno Procopio le maîtrise absolument et l'on souhaite entendre bientôt un opéra intégral dirigé sous sa conduite: un vœu pieu bientôt satisfait pour l'année 2014 à venir, celle des 250 ans de la mort du compositeur si génial ?

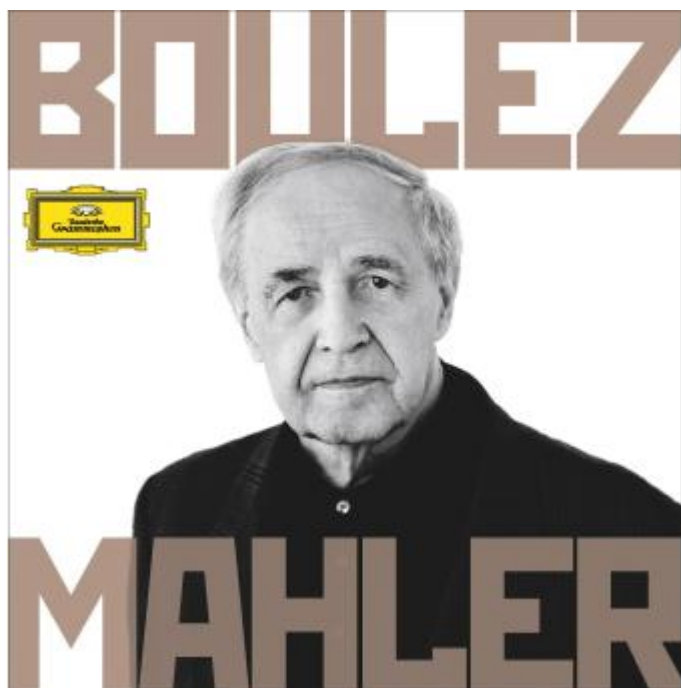
Rameau in Caracas. Ouvertures et ballets de Jean-Philippe Rameau: Zoroastre, Dardanus, Acanthe et Céphise, Les Indes Galantes. Soloists of the Simon Bolivar symphony Orchestra of Venezuela. Bruno Procopio, direction. 1 cd Paraty 2012, 512120. Durée: 1h03mn.

CD. Pierre Boulez : Intégrale Mahler (1994-2011)

Mahler : intégrale des Symphonies et lieder avec orchestre (Pierre Boulez : 1994-2011) ... 14 cd Deutsche Grammophon. Si l'on remonte aux gravures les plus anciennes, 1994 avec entre autres : la 6^è et le 7^è, à la tête respectivement du Wiener Philharmoniker et du Cleveland Orchestra, voici donc enfin **l'intégrale Gustav Mahler de Pierre Boulez**, éditée presque 20 ans après ses premières fondations. La 9^è avec le Chicago Symphony remonte à 1995, quand au » grand oeuvre « , par son effectif et aussi la valeur de son texte réunissant une belle distribution de solistes, la Symphonie des Mille n°8, la réalisation démiurgique remonte à 2007, l'une des plus récentes donc, avec les troupes de la Staatskapelle de Berlin ... Le dernier apport reste la Symphonie n°3 (Wiener Philharmoniker) avec Anne Sofie von Otter, enregistrée en 2011. Le cycle entier prend valeur de miroir artistique d'autant plus captivant s'agissant d'un chef compositeur parmi les plus cultivés et les plus affûtés de notre époque.

Pierre Boulez dirige tout Mahler

L'intégrale magique



La baguette claire, équilibrée, volontiers cérébrale, est d'une fièvre maîtrisée et d'une élégance arachnéenne superlative, autant dire que malgré la diversité des orchestres américains (Chicago, Cleveland) et européens (Staatskapelle de Berlin) le maestro suit sa route d'une évidente cohérence, un legs qui frappe par sa maturité, son assise, sa vision très

architecturée et finement articulée, ce dès la Titan... **Avec ses chers instrumentistes du Wiener Philharmoniker, Boulez grave ici une part importante de son intégrale Mahler : n°2 »** Résurrection « , Symphonie n°3, Symphonie n°5, Symphonie n°6, sans omettre les cycles de lieder, si importants pour l'enrichissement du matériau symphonique, Das Klagende Lied (superbe et embrasée Dorothea Röschmann), Kindertotenlieder (Quasthoff, Urmana, Otter), Das lied von der Erde (Schade, Urmana), ... Jamais débridée, mais tendue jusqu'au point de rupture, la direction de Pierre Boulez frappe d'emblée par sa précision, sa netteté tranchante qui avec les Wiener atteint des sommets de transe expressive (la 6ème). Certains lui ont reproché une trop grande réserve, comme une mise à distance :

reconnaissons a contrario, la perfection de sa métrique, la subtilité de sa gestion agogique : la science et une pudeur spécifique, -retenue et mesure aspirant à la lumière-, dialoguent irrésistiblement avec le » bavardage mahlérien » ; osons même dire que Pierre Boulez lui apporte une rigueur, une concision et une intensité rares qui évitent bien souvent le déballage expansif de la confession a voce sola. Le souffle que le maestro insuffle à l'ensemble de l'épopée mahlérienne force l'admiration. Avouons que même comparée à diverses approches sur instruments anciens (dont celle récente de Philippe Herreweghe : une Titan époustouflante au concert avec les jeunes musiciens du JOA Jeune Orchestre Atlantique à Saintes à l'été 2013), le geste millimétré et si détaillé de Boulez demeure un modèle de précision et aussi d'intimité ... ce quelque soit son orchestre (quoique les Wiener semblent lui répondent au doigt et à l'oeil... en vrais complices). Intégrale événement.

Pierre Boulez : intégrale des symphonies et des lieder avec orchestre de Gustav Mahler. 14 cd Deutsche Grammophon. Parution annoncée : début novembre 2013.

CD. Anna Netrebko: Souvenirs (2008)

CD. Anna Netrebko : Souvenirs (2008) ... *Anna Netrebko n'est pas la plus belle diva actuelle, c'est aussi une interprète à*

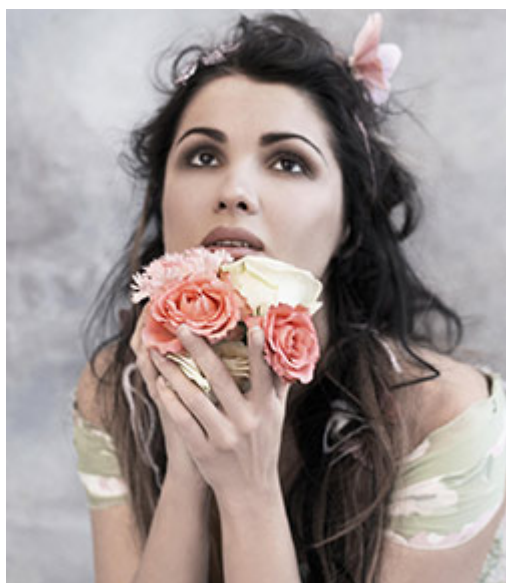
*l'exquise et suave musicalité. Ce quatrième opus solo est un magnifique album. L'un de ses plus bouleversants. **Ne vous fiez pas au style sucré du visuel de couverture** et des illustrations contenues dans le coffret (lequel comprend aussi un dvd bonus et des cartes postales!), un style maniériste à la Bouguereau, digne du style pompier pure origine... C'est que sur le plan musical, la diva, jeune maman en 2008, nous a concocté un voyage serti de plusieurs joyaux qui font d'elle, une ambassadrice de charme... et de chocs dont la tendresse lyrique et le choix réfléchi des mélodies ici regroupées affirment une maturité rayonnante, un style et un caractère, indiscutables.*

Vocalità irrésistible



Un orientalisme feutré, en filigrane, composé avec quelques romances d'origine tzigane, et puis nettement déclaré (irradiant, envoûtant « *Plenivsis'rzoy, solovey* »), un tempérament plus grave pour la berceuse « *Schlof sche, mein Vögele...* », traditionnel juif aux déchirants accents tragiques, quelques gouttes de Strauss (*Cäcilie* puis *Wiegenlied*)... un soupçon d'extase français (*Depuis le jour* de Louise de Charpentier), surtout l'exquise *Enamourée*, composée par un Reynaldo Hahn, âgé de 17 ans (1892): voici le nouvel album de la divina Netrebko. La Cantatrice révélée par Gergiev, russe aujourd'hui naturalisée autrichienne, réalise un tour de force vocal, entre légèreté

(nombre d'opérettes dans ce recueil amoureux: signées Kalman, Lehar,), ferveur virginale (*Pie Jesude* Lloyd Weber) et nostalgie. Avec une finesse toujours idéale, Anna Netrebko semble suivre les pas de Victoria de Los Angeles qui chanta avant elle plusieurs airs ainsi sélectionnés, avec cette fragilité hypersensible, un état d'embrasement hyperféminin, permis grâce à son timbre corsé et ses aigus étincelants.



En d'autres termes, voici l'excellence actuelle d'une diva au style juste (écoutez « *Im chambre séparée* » extrait de *Der Opernball*, avec l'excellent Piotr Beczala... pas une faute de goût dans ce duo de pure effusion courtoise...), la musicalité radieuse, une « grâce » belle et épanouie. La couleur blessée, tendre, candide de la soprano fait miracle en Solveig (Grieg), dans la non moins sublime chanson Tzigane de Dvorak

(« *Kdyz mne stara matka* »: à pleurer), et donc cette énamourée sublime, d'après les vers de Théodore de Banville... Tout l'art de Netrebko est là, dans un français certes encore perfectible, mais quelles couleurs vocales, quelles nuances et quelle richesse expressive! Le propre des grands interprètes réside dans leur capacité à nous faire vivre le grand frisson par un sens de la phrase et de ses multiples intentions : à plusieurs reprises, nous l'avons ressenti. Cerise sur le gâteau: le duo Nicklausse/Giuletta des Contes d'Hoffmann de Jacques Offenbach, avec Elina Garanca au français impeccable... (les deux chanteuses ont souvent chanté ensemble en particulier dans *I Capuletti e i Montecchi* de Bellini, incarnant chacune le rôle premier de Juliette et de Roméo (DG). La complicité et l'entente des deux voix se réalise au profit du texte et de la musique. En définitive, Anna Netrebko

n'est pas la plus belle diva actuelle, c'est aussi une interprète à l'exquise et suave musicalité. Ce quatrième opus solo est un magnifique album. L'un de ses plus bouleversants.

Anna Netrebko, soprano. « Souvenirs ». Arditi, Charpentier, Dvorák, Giménez, Grieg, Guastavino, Hahn, Heuberger, Kálmán, Lehár, Lloyd Webber, Messenger, Offenbach, Rimsky-Korsakov · R. Strauss. Elina Garanca, Piotr Beczala. Prague Philharmonia, Emmanuel Villaume, direction.

