

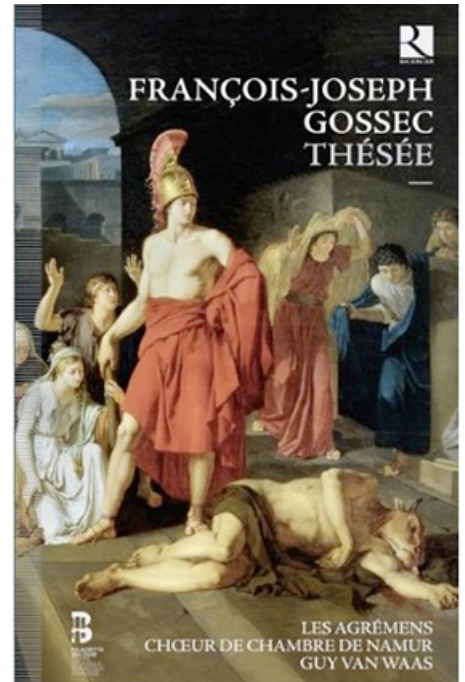
CD. Gossec : Thésée, 1782 (2 cd Ricercar)

CD, Opéra. Gossec : Thésée, 1782 (Van Waas, 2012), 2 cd Ricercar ... Enfin le génie lyrique de Gossec nous est révélé ! Tel n'est pas le moindre apport de cette intégrale enregistrée sur le vif en novembre 2012 à Liège (Salle Philharmonique). Audace géniale et très originale de l'architecture musicale avec des étagements dramatiquement réussis associant chœurs multiples et solistes, première ouverture *en situation* (dès avant celle d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, car Gossec compose et termine sa partition dès 1778 !), coloration spécifique de l'orchestre (cuivres mis en avant dont les trombones), vitalité permanente du continuum orchestral aux inflexions mozartiennes ... sans omettre dans le portrait de Médée (vraie protagoniste de l'opéra malgré son titre), des inflexions noires, souterraines, ... sont quelques unes des nombreuses qualités d'un ouvrage qui frappe par sa violence poétique, son intelligence dramatique et musicale ; tout cela souligne chez Gossec, alors âgé de 44 ans, la richesse du style, le fond fantastique voire diabolique d'une partition à la fois psychologique, noire, héroïque et guerrière, décidément inclassable. **Dans le personnage de Médée, il faut bien évidemment, à la fin des années 1770,** déceler un ultime rôle de magicienne enchanteresse dans la tradition magique et baroque, mais ici, porté par une figure criminelle qui a alors déjà commis l'irréparable (tuer ses propres enfants pour se venger de Jason) : cette Médée amoureuse haineuse de Thésée s'ingénie en actes sadiques (à l'endroit d'Eglé), manipule, dissimule pour mieux à l'acte III se répandre en magie noire et furieuses apparitions ... Il faut bien l'intervention de Minerve pour chasser définitivement un tel dragon féminin.

Le génie lyrique de Gossec enfin révélé

Autour d'elle, les personnages inféodés et aveuglés un temps à ses odieuses machinations, dont un chœur fabuleux de mordante vivacité (Chœur de chambre de Namur, dans entre autres, le chœur des enfers du III martyrisant la pauvre Eglé), se distinguent par leur caractérisation juste.

Virginie Pochon sait tisser une couleur à la fois angélique et déterminée pour le rôle d'Eglé dont l'importance et la présence dramatique (ses duos et confrontations avec Médée aux II et III) en fait un caractère au haut relief théâtral (comme Ilia dans *Idoménée* de Mozart, opéra un peu près contemporain de ce *Thésée* de Gossec). Les hommes affirment une très nette assurance, jouant aussi la finesse émotionnelle de leur profil : rien à dire au chant élégiaque et tendre mais aussi héroïque de **Frédéric Antoun** (dommage qu'il s'agisse du rôle le plus statique de la partition) ; plus intéressant encore le Roi d'Athènes Egée auquel l'excellent baryton **Tassis Christoyannis** apporte cette vérité humaine qui structure et rend passionnant tout le rôle : il ne s'agit pas d'un père de façade agissant dans les scènes collectives mais réellement d'une autorité réactive, d'abord conquis et manipulé par Médée puis lui opposant une vive résistance (après qu'il ait au III, grâce à Eglé, identifier son fils ...) ; à **Jennifer Borghi** revient naturellement les palmes d'une véritable prise de rôle : la voix est parfois serrée et l'articulation du français pas toujours indiscutable



mais le timbre spécifique éclaire les blessures de la femme amoureuse (*Ah faut-il me venger en perdant ce que j'aime ...* au IV) malgré l'horreur de la magicienne rien que terrible et déchaînée (*Dépit mortel, transport jaloux*, fin du II). En cela, grâce à la fine expressivité réalisée par le chef (excellent **Guy Van Waas**, artisan et défenseur d'une esthétique multiple, à la fois postbaroque, classique et déjà romantique, assimilant et Gluck, Mozart et les accents frénétiques nerveux de Mannheim car Gossec connaissait Stamitz...), sa Médée sait rugir de façon inhumaine, aux imprécations infernales très assurées, mais aussi s'attendrir soudain pour mieux manipuler. Le profil féminin conçu par Gossec, aux couleurs chtoniennes inédites et vraiment passionnantes, annonce et nourrit ce sillon terrible et tragique qu'illustrent bientôt Vogel (*La Toison d'or*, 1786) et aussi Cherubini (*Médée*, 1797).

Outre l'intelligence des situations, la finesse d'une écriture idéalement sentimentale, parfois Sturm und Drang donc préromantique, Gossec se libère (et se révèle véritablement) dans le traitement orchestral de chaque acte : une puissance immédiate qui ne s'épargne pas des chœurs simultanés souvent impressionnants d'audace, de force voire de sauvagerie. La découverte est de taille : elle revient au mérite des institutions initiatrices, particulièrement bien inspirées à la défendre : le Centre de musique baroque de Versailles, le Centre de musique romantique française à Venise (Palazzetto Bru Zane). Créé en 1782, **Thésée de Gossec** était déjà prêt pour être produit sur la scène dès 1778... s'il n'était Gluck ; probablement conscient du génie de Gossec, le Chevalier favori de Marie-Antoinette faisait obstacle à la reconnaissance de son rival. La présente résurrection discographique accrédite ses soupçons : nous voici bien en présence d'une oeuvre composite, esthétiquement aboutie, vraie synthèse à son époque des tendances lyriques les plus convaincantes. Le génie de Gossec, père de la symphonie mais aussi compositeur d'opéras, nous est désormais totalement dévoilé. Réalisation exemplaire.

François-Joseph Gossec (1734-1829) : Thésée, 1782. Jennifer Borghi, Médée. Virginie Pochon, Eglé. Frédéric Antoun, Thésée. Tassis Christoyannis, Egé. Katia Velletaz, la grande Prêtresse, Minerve ... Les Agréments. Choeur de chambre de Namur. Guy Van Waas, direction. 2 cd Ricercar RIC 337. Enregistré à Liège en novembre 2012. [Voir le reportage vidéo de Thésée de Gossec.](#)

CD. Gesualdo : Responsoria 1611 (Herreweghe 2012) 1 cd Phi

CD. Gesualdo : Responsoria 1611 (Herreweghe 2012) 1 cd Phi ... Le 8 septembre 2013 marque les 400 ans de la disparition de **Carlo Gesualdo** (mort le 8 septembre 1613), compositeur fantasque, le dernier des maniéristes, qui à l'aube du XVII^e – Baroque-, au moment des chef d'oeuvre de Monteverdi, poursuit une oeuvre singulière, harmoniquement audacieuse et foncièrement expérimentale. En témoigne le corpus inclassable de ses madrigaux et comme ici, une part encore méconnue de son inspiration, ses pièces sacrées dont évidemment les **27 Responsoria pour l'Office des Ténèbres de la Semaine Sainte** publiés par l'auteur en 1611.

Philippe Herreweghe et ses chanteurs du **Collegium Vocale Gent** excellent dans les chants suspendus et singuliers d'un Gesualdo d'une maturité épanouie. L'attention dramatique au verbe, l'éloquence de la ligne chromatique, toujours surprenante, mais jamais gratuite, le caractère à la fois lunaire et crépusculaire saisissent littéralement ici :

d'autant plus prenants que les interprètes savent en diffuser l'énergie, la secrète tension; le jeu d'équilibre et de correspondances d'une cohérence absolue. La lecture ajoute aussi ce souci de transparence et de lisibilité du tissu polyphonique accrédité par la propre dévotion de Gesualdo sur le sujet de la Passion : les souffrances du Sauveur et son chemin de douleur étant de toute évidence, les points forts de sa dévotion personnelle.



Le dernier des maniéristes, le premier des romantiques ...

Ne pas omettre une clé qui écarte tout malentendu sur le rituel des Ténèbres pendant la Semaine Sainte : le gouffre aveugle que chacun expérimente et éprouve ici, n'a de valeur que dans l'annonce de la lumière qui suit immédiatement à leur conclusion. Le rite des Leçons de Ténèbres étant réalisé au petit matin, l'aurore matinale qui vient correspond à un accomplissement que l'office prépare : jamais l'éblouissement final et la Résurrection qu'il soustend n'ont autant pesé dans la compréhension du cycle. Ce que semble avoir parfaitement intégré les interprètes, portés par une claire confiance, une sérénité ineffable qui colore chaque épisode des Responsoria. Nous tenons là l'un des derniers manuscrits de Gesualdo, en somme, son testament musical et spirituel. D'une sobriété magnétique, Philippe Herreweghe et son collectif semblent les seuls à en exprimer l'irrésistible magie singulière.

Magistral.

Carlo Gesualdo : Responsoria 1611. Collegium Vocale Gent.
Philippe Herreweghe, direction. 2 cd Phi : LPH010.
Enregistrement réalisé en juin

CD. Philippe Jaroussky. **Airs de Porpora pour Farinelli (1 cd Erato)**

CD. **Philippe Jaroussky. Airs de Porpora pour Farinelli (1 cd Erato)** ... Après un précédent album Virgin classics dédié au mezzo ample de [Giovanni Carestini](#) (1705-1760), rival de Farinelli et castrat vedette de Haendel à Londres, le phénomène **Philippe Jaroussky** s'intéresse pour le label Erato ressuscité, au mythe castrat, **Farinelli** dont on sait combien sa flexibilité de sopraniste avait ébloui à son époque. A la source du miracle Farinelli, Nicolo Porpora, compositeur qui fut son maître et son mentor à Naples pendant sa formation de chanteur. Car il s'agit aussi de restaurer la stature et l'oeuvre de celui qui façonna Farinelli à Naples : Porpora.

Jaroussky privilégie surtout les airs que Porpora a composé pour son élève favori, le plus doué de sa génération, ceux spécifiquement doux, centraux, plutôt lyrique voire élégiaque c'est à dire d'une virtuosité médiane, plutôt confortable pour sa tessiture : en témoigne le très développé air d'Acì, issu de



Polifemo (Londres 1735) : Alto

Giove ... qui suit la prière en duo des deux amants, deux coeurs à jamais inséparables (Placidetti zefiretti chanté avec la complicité de Cecilia Bartoli). l'Alto Giove d'Aci (Acis) pose clairement le cadre d'une écriture napolitaine purement virtuose et extatique qui met surtout en avant la puissance nuancée de la voix sur un mode langoureux et très intérieur (Acis remercie la protection de Jupiter qui le comble en lui restituant son aimée, Galatée).

Langueur et pâmoison de Porpora

La langueur et la déploration semblent d'ailleurs couronner l'inspiration de Porpora pour son élève dans cet autre lamento extrait d'Orfeo créé aussi à Londres en 1736, et composé au moment où l'élève quitte son professeur et père, pour Madrid. Orfeo est le dernier opéra qui associe les deux tempéraments. Déchirement à peine pudique, et d'une écriture moins démonstrative qu'intérieure : c'est l'époque (1732) où le castrat adulé dans toute l'Europe reçoit les conseils de l'Empereur Charles VI à Vienne (chantez plus beau moins spectaculaire). Inflexion nouvelle qui colore son chant comme sa technique d'une profondeur et d'une gravité renouvelées.

De fait, l'activité de Farinelli sur la scène d'un théâtre s'achève en 1737, marquant aussi la rupture de collaboration entre Porpora et son élève. En outre, la notice accompagnant le texte des airs, précise sans l'élucider, un incident dans les relations du père au fils, du maître à l'élève : Porpora qui se serait rendu » coupable » d'une mauvaise action à l'égard de son élève, paraît en 1759 sous la plume de Métastase qui écrit à Farinelli, implorant de ce dernier une mansuétude bienheureuse pour le pauvre compositeur s'enfonçant dans la solitude, l'oubli et la misère.

De tous ces airs ciselés, émane un esthétisme de contemplation vocale, suspension et vertiges, pâmoison, surtout comme on l'a dit langueur. Un goût qui allait détrôner Handel à Londres au début des années 1730.

Si la voix de Jaroussky est encore capable de legato, on regrette tout au long du récital un manque de vrais nuances, une palette finalement restreinte dans la caractérisation poétique des arias : toutes sont abordées de la même façon rendant interchangeable chaque texte et chaque situation. Les défauts de la voix évoluant, on note aussi les mêmes nouvelles limites du chant que dans son dernier album dédié à Jean-Christien Bach, en particulier dans le passage dans les aigus, ces derniers étant souvent tirés, à peine couverts ; même l'agilité du premier air, de pure virtuosité (air d'Alceste d'Arianna e Teseo, Florence 1728) demeure souvent tendue, crispée, plus convulsée qu'agile et coulante.

Autre air parmi les inédits du présent récital, celui d'Achille (plage 9 : Nel già bramato petto) extrait d'Ifigenia in Aulide (Londres, 1735) : Ifigenia affronte alors à Londres la concurrence d'Alcina de Haendel associé à son castrat vedette, Carestini : au mérite de Porpora revient ici la fine caractérisation d'une âme saisie dans les rets d'un amour incertain qui s'exprime ici naturellement offrant d'Achille, le portrait d'un cœur inquiet dont Jaroussky transpose idéalement les déchirures premières, comme les attermoissements d'une âme atteinte qui va s'évanouir. Cet ample air de 8mn30 est aussi une sorte de lamento tragique qui s'étire au fil des phrases du texte de déploration émotionnelle.

C'est donc plus dans les lamentos languissants, amoureux ou déploratifs, à la tessiture médiane donc plus confortable plutôt que dans les airs de caractère et d'agilité que le contre ténor français réussit à convaincre : de ce point de vue l'air de Mirteo de Semiramide riconosciuta (Venise 1729) est aussi le mieux investi, bénéficiant d'une assise vocale plus assumée et visiblement plus à l'aise (sauf les quelques suraigus systématiquement tirés).

A ses côtés, Andrea Marcon assure un continuo honnête, qui pourtant mériterait nuances plus subtiles dans l'intériorité des airs alanguis, essentiellement introspectifs que nous venons de distinguer.

Philippe Jaroussky : Porpora, arias pour Farinelli (1 cd Erato). Venice Baroque Orchestra. Andrea Marcon, direction

[Lire aussi notre dossier Les Castrats et Haendel](#)

CD. Jonas Kaufmann, ténor (Best of, 1 cd Decca 2013)

CD. Jonas Kaufmann, ténor : best of, récital Verdi, Puccini, Wagner, Bizet, Massenet ... 1 cd **Decca** 2013 ...

Quelle ivresse vocale et quelle splendeur dramatique ... Kaufmann est bien le ténor allemand, mozartien, schubertien, wagnérien d'une totale conviction à ce jour. Le récital Decca édité en septembre 2013 laisse ... émerveillé par tant d'intelligence stylistique. Son Don Carlo de Verdi exprime le désarroi d'un prince défait et détruit ; comme son Werther est d'une étoffe noire, tragique et tout autant digne, blessée mais intense. Son italien comme son français (Faust de Gounod, immédiat, saisissant) sont plus qu'acceptables : racés, mordants, incarnés.

Irrésistible Kaufmann

L'équilibre régnant sur ce récital étonnant, on y retrouve autant de germanisme que de ... vérisme. Ses Puccini (Cavaradossi excellent), dans le sillon des Verdi (stylés), font aussi place aux non moins très bien défendus : Giodano (Fedora), surtout Cilea (L'Arlesiana : superbe lamento de Federico : lyrique et épique, tendre et habité, éperdu et amer)...



tant de versatilité assumée et crânement caractérisée (psychologiquement et dramatiquement) laisse sans voix.

Comme il est envisagé dans le choix du visuel de couverture, Jonas Kaufmann cultive volontiers son côté bad boy, un travers marketing sur lequel surfent aussi ses confrères barytons basses chez DG, René Pape ou Bryn Terfel ... mais sous le regard noir et l'oeil fixateur du ténor se dévoile aussi un âme entière et passionnée taillée pour les rôles les plus romantiques voire désespérés. On aurait du mal à le croire foncièrement mauvais et maléfique tant son timbre exige naturellement l'embrasement des héros ivres et passionnés, amoureux et désirants.

Côté inédits, propres au programme : *Apri la tua finestra* d'Iris de Mascagni laisse s'épanouir ce feu sombre et noir du ténor allemand (va-t-il suivre les pas d'un Domingo durable et même ressuscité depuis son nouveau timbre de baryton ?). Et *Cäcilie* de Strauss dans sa somptueuse version orchestrale scintille elle aussi d'un feu, ou plutôt d'un torrent d'effluves porté par un pur désir : Kaufmann nous promet-il ainsi un prochain récital straussien ? Nous en sommes déjà impatients.

Le ténébreux sait aussi séduire d'une voix languissante, d'une nostalgie suspendue murmurée : comme sa consœur Renée Fleming elle aussi dans son dernier récital titre (Guilty Pleasures), Jonas Kaufmann choisit Ombra di Nube de Licinio Refice, une mélodie qui convient idéalement à son timbre passionné de jeune héros sacrifié.

Son Tamino mozartien puis Huon wébérien ont une grâce et une légèreté irrésistibles. Mais le ténor sait autant mordre et accrocher excellemment chaque mot du texte.

S'il n'était qu'un rôle qui le rend à nos yeux inégalable, c'est à dire bouleversant, gardons au sommet, son Siegmund (Walkyrie de Wagner) que nous connaissions déjà sous la direction (si limpide et liquide) de Claudio Abbado (l'air était précédemment au programme de son précédent album récital chez Decca) : sens du verbe, éloquence lyrique, ivresse sentimentale, palpitation de chaque instant, voici un Wagner idéal servi par un interprète en état de grâce : il est vrai en fusion totale avec la baguette envoûtante d'Abbado. Dans la diversité réussie de chaque rôle, Jonas Kaufmann est bien le plus grand ténor actuel. Récital événement.

The best of Jonas Kaufmann, ténor. Récital best of : Verdi, Puccini, Leoncavallo, Ciliea, Mascagni, Bizet, Gounod, Massenet, Strauss, Weber, Mozart, Wagner. 1 cd Decca 478 5943

CD. Mozart : Così fan tutte (Nézet-Séguin, 2012) 3 cd DG

CD. Mozart : Così fan tutte (Nézet-Séguin, 2012) 3 cd DG ...

le jeune chef plein d'ardeur, Yannick Nézet-Séguin poursuit son intégrale Mozart captée à Baden Baden chaque été pour Deutsche Grammophon avec un Così fan tutte, palpitant et

engagé.

Voici un Così fan tutte (Vienne, 1790) de belle allure, surtout orchestrale, qui vaut aussi pour la performance des deux soeurs, victimes de la machination machiste ourdie par le misogynne Alfonso ...

D'abord il y a l'élégance mordante souvent très engageante de l'orchestre auquel **Yannick Nézet-Séguin**, coordonnateur de cette intégrale Mozart pour DG, insuffle le nerf, la palpitation de l'instant : une exaltation souvent irrésistible.

Le directeur musical du Philharmonique de Rotterdam n'a pas son pareil pour varier les milles intentions d'une partition qui frétille en tendresse et clins d'oeil pour ses personnages, surtout féminins. Comme Les Noces de Figaro, Mozart semble développer une sensibilité proche du coeur féminin : comme on le lira plus loin, ce ne sont pas Dorabella ni Fiodiligi, d'une présence absolue ici, qui démentiront notre analyse.

Délectable Così ...

Capté sur le vif en juillet 2012 à Baden Baden, ce Così tient ses promesses : le chef accuse le relief palpitant d'une partition marquée par l'apologie scintillante du sentiment. Et chacun des solistes en version de concert ont soin à exprimer l'acuité théâtrale de chaque situation.

La distribution marque les nuances de rigueur pour un exercice qui pris en live contient aussi ses défauts et ses inévitables limites. Manque de préparation certainement, l'homogénéité fait parfois défaut, surtout dans la direction ici et là ... précipité.



En Ferrando, Villazon semble usé, serré, noyauté ... sans guère de nuances ni de subtilité : et déjà lors de la performance, le ténor si peu mozartien avait fait pâle figure au moment du concert à Baden Baden. Adam Plachetka est un Guglielmo passe partout. Plus délirant, l'Alfonso d'un routier du comique, Alessandro Corbelli perce davantage la scène.

Côté chanteuses, le piquant de la Despina de Mojca Erdman que le label jaune entend nous imposer de disque en disque, peine à séduire : son acidité percutante masque tout le jeu de l'actrice et la moindre intention.

Plus finement caractérisé, le duo des femmes victimes est plus attachant : Miah Persson fait une Fiordiligi distinguée, angélique et suave à souhaits ; cependant que la Dorabella d'Angela Brower en impose tout autant par son timbre grave plus ténébreux de mezzo cependant clair (et tout autant agile).

Les portraits féminins en gagnent une réalité immédiate très convaincante. Ils confère au marivaudage musical et mozartien, ses vertiges et ses pâmoisons si délectables. Voilà un second volet de l'intégrale mozartienne signée Nézet Séguin à Baden Baden qui tient dignement sa place aux côtés du précédent Don Giovanni qui montrait la même ardeur expressive, le même sens théâtral finement ciselé. A suivre.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791): Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti, K. 588—M. Persson (Fiordiligi), A. Brower (Dorabella), M. Erdmann (Despina), R. Villazón (Ferrando), A. Plachetka (Guglielmo), A. Corbelli (Don Alfonso). Vocalensemble Rastatt. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin. Enregistrement live réalisé pendant les représentations en version de concert, juillet 2012, Festspielhaus Baden-Baden. 3cd Deutsche Grammophon 479 0641. 2h58mn. Parution : septembre 2013.

CD. Wagner : Götterdämmerung (Janowski, 1983)

CD. Le Crépuscule incontournable de Marek Janowski (Dresde, 1983). 4 cd Sony Eurodisc

Wagner : Götterdämmerung (Janowski, 1983). Avouons la satisfaction que procure aussi la vision de Marek Janowski en 1983 qui, formidable conteur confronté au massif du Ring, bénéficie de l'opulence maîtrisée et remarquablement dramatique (mais en finesse) de la Staatskapelle de Dresde : un orchestre de rêve (et des cuivres prodigieux). A notre avis, le symphoniste wagnérien n'a pas encore été suffisamment célébré dans une telle direction au souffle indiscutable. De ce point de vue le sommet du Ring, Le Crépuscule des Dieux offre une vision orchestrale d'un fini irrésistible avec des éclairs chambristes réellement passionnants, une balance instrumentale certainement très proche du dispositif Bayreuth souhaité par Wagner.

Le Crépuscule passionnant de Marek Janowski

Côté voix, le Siegfried toujours un peu raide mais bien chantant de René Kollo reste efficace et c'est Jeannine Altmeyer qui tire la couverture pour elle, atteignant des accents déchirants surtout à la fin d'une justesse elle aussi irrésistible. Matti Salminen, noir et diabolique, c'est à dire abject fait un Hagen anthologique, qu'inspire le venin de la vengeance savamment distillé par son père, le très subtil et noir Albérich de Siegmund Nimsger (lui aussi pilier du plateau



grâce à l'intelligence expressif de son chant : superbe entrée en matière au début de l'acte II). Et parmi les filles du Rhin la vétérante Lucia Popp ajoute son grain sublimissime dans une épopée définitivement tournée vers l'humain... Un must.

Version à connaître, rééditée dans la collection Sony opera house (4 cd The Sony Opera House).

CD. Edda Moser, diva forever (Emi classics)

CD. Edda Moser : Electrola-Récitals, Oper & Lied ...

Pour les 75 ans de la diva Edda Moser (née en 1938), Emi réédite les somptueuses réalisations d'une diseuse mozartienne née... Voici une boîte miraculeuse qui permet de se ressourcer dans la magie d'un chant olympien dont le legato infini égale la justesse d'intonation, la qualité stylistique, la musicalité sensible, la sobre et claire articulation du verbe : il était déjà » osé » dès 1972 d'enregistrer les lieder de Strauss appareillés à ceux de Hans Pfitzner : la qualité du choix du répertoire dit assez la distinction de la mélodiste, la culture de la diseuse... sans que jamais l'art de la technicienne ne supplante l'émission directe et franche de l'émotion... Avec le pianiste Erik Werba, la complicité est totale ; comme l'est encore celle en 1982, soit 10 ans après, dans ce récital enregistré avec Christophe Eschenbach pianiste dans de nouveaux lieder Straussien et ceux de Brahms... Quelle distinction et quelle classe vocale.

Edda Moser, divine mozartienne

Pour nous Edda Moser reste évidemment la voix de la Reine de la nuit, et pour jamais la Donna Anna du film Don Giovanni de Losey (1978) : la mozartienne absolue nous est aussi révélée et confirmée d'ailleurs dans un cd dédié au chant mozartien (cd8), une bible que devrait collectionner et apprendre par cœur toute diva d'aujourd'hui soucieuse de legato,

d'intelligibilité, de phrasés... Le moment était opportun pour incarner Mozart (et Gluck, lire ci-après) : il y a évidemment sa Donna Anna avec Sawalisch en 1973, mais aussi Elettra d'Idomeneo, sans omettre sa Vittelia : le fameux air de bascule (*Non più di fiori...*) quand l'intrigante et calculatrice éprouve un pur sentiment de coupable remords vis à vis de Titus : en 1977, la soprano capable d'un chant cristallin sait nuancer et colorer toutes les couleurs de la compassion naissante en une métamorphose psychique des plus bouleversantes au diapason accordé du superbe cor de basset (si apprécié par Mozart... avec raison).

Pour compléter ce panorama, les autres cd mettent en lumière l'art de la diseuse chez Schubert (Lieder avec Peter Schreier en 1983, cd 4) ; un tiercé (gagnant) Schumann, Wolf, Brahms (Lieder en 1975 avec le complice pianiste Erik Werba, CD2) ; surtout sa participation en collectif, chantant les lieder à plusieurs voix signés Schumann (Spanisches liederSpiel opus 74 et Spanische Lieberlieder opus 138 ; Liebesfrühling opus 37 en 1976-1977 avec Hanna Schwarz, Nicolai Gedda, Walter Berry... et l'inusable et très inspiré Erik Werba, cd 5 et cd 6)...



Notre préférence va outre les lieder de Schumann déjà cités, au cd 8 (où Mozart et Gluck trouvent une ambassadrice étonnante, sidérante en Anna donc, mais aussi Elettra et Vittelia mozariennes déjà citées, mais aussi Alceste de Gluck d'une finesse ardente, à la fois angélique et volcanique, d'une intensité inégalée dans ce répertoire ; et l'on se dit que ce Gluck était très mozartien. La caresse de Mozart, son sentiment incandescent éblouissent, irradient d'une grâce intérieure unique. Et que dire encore de l'Agnus dei sous la baguette de Jochum de la Messe du couronnement (1977) ? : un joyau serti d'un humanité diamantine doué d'un legato qui semble illimité... quelle diva fut capable de cela avant elle ?



Avouons aussi que le cd 7 réserve bien des sources d'enthousiasme : le récital lyrique de 1985 sous la direction de Peter Schneider délivre ses Wagner (Elisabeth), Strauss (Ariadne : certes la voix laisse entendre des impuretés liées à l'âge et l'instant de l'enregistrement dans une carrière déjà très bien remplie...), Weber (Rezia d'Oberon)... aux côtés de Leonore de Beethoven (parfaite), Alceste de Gluck (au souffle tragique vertigineux et un français impeccable) et Iphigénie... Actrice au legato infini (c'est bien cela qui la caractérise

outre la beauté de son émission claire et l'opulence de son timbre brillant sur tous les registres), voici Edda Moser dont l'éclat n'empêche pas un volcan, une nature à jamais inatteignable et heureusement éternisée ici. Coffret de 9 cd absolument incontournable.

Edda Moser : Electrola-Récitals, Oper & Lied. 9 cd EMI classics (1972-1985). En bonus mais que pour le germanophones, le cd 9 regroupe le témoignage audio de Edda Moser sur les oeuvres, compositeurs et partenaires évoqués dans ce coffret (entretiens audio de 2006).

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

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

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

des cordes un rien dilués) ou dans Jeux des cités rivales manquent justement de nerf, de cris, de transe, d'aspérités contrastées.

Stravinsky un peu lisse

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



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

En revanche, dans Apollon musagète, fresque et tableau d'une pureté voire épure strictement néoclassique, le jeu des

équilibre et l'extrême mesure des Berliner manque à l'inverse de lumineuse transparence. Tout cela n'est rien que lisse et presque fade. Curieuse asthénie pour un collectif d'instrumentistes pourtant virtuose et qui aurait gagné à jouer des mécaniques dans une partition de musique pure.

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

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

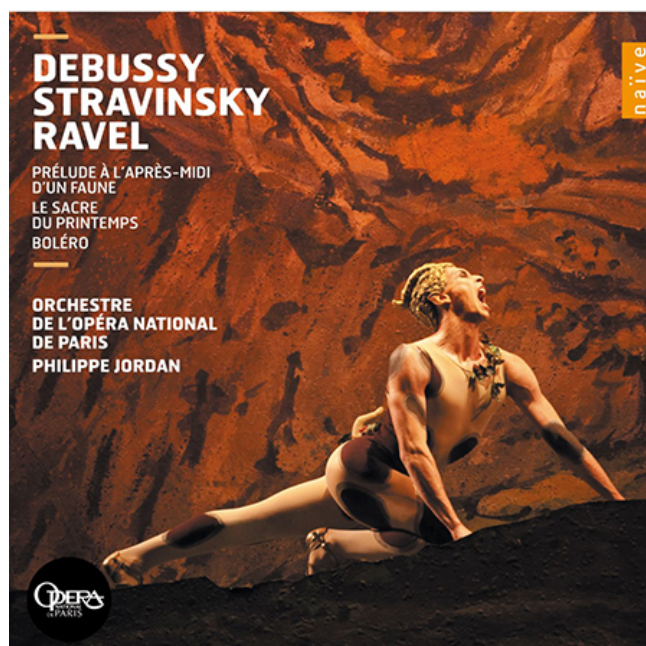
CD. Philippe Jordan fête avec volupté les 100 ans du Sacre de Stravinsky ... *Enregistré en mai 2012 à l'Opéra Bastille, ce nouvel album (le 2^e déjà) de Philippe Jordan avec l'Orchestre de l'Opéra national de Paris* confirme les préludes amorcés entre chef et musiciens : une entente évidente, un plaisir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

caractérisée et fortement individualisée de chaque instrument protagoniste) et expressionnisme symboliste !

Le Sacre enchanté de Philippe Jordan

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

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



éclatants. Voici du Sacre du printemps et pour le centenaire de l'oeuvre, une nouvelle version de référence sur instruments modernes. Le champion et pionnier dans le domaine s'agissant de la partition de Stravinsky demeurant évidemment le geste du français François-Xavier Roth, d'une maîtrise incomparable sur instruments parisiens d'époque (1913) et révélateur en ce sens des formats sonores et des timbres instrumentaux originels... après la tournée 2013, le disque devrait sortir fin 2013/printemps 2014.

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

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

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

CD . Massenet : Thérèse

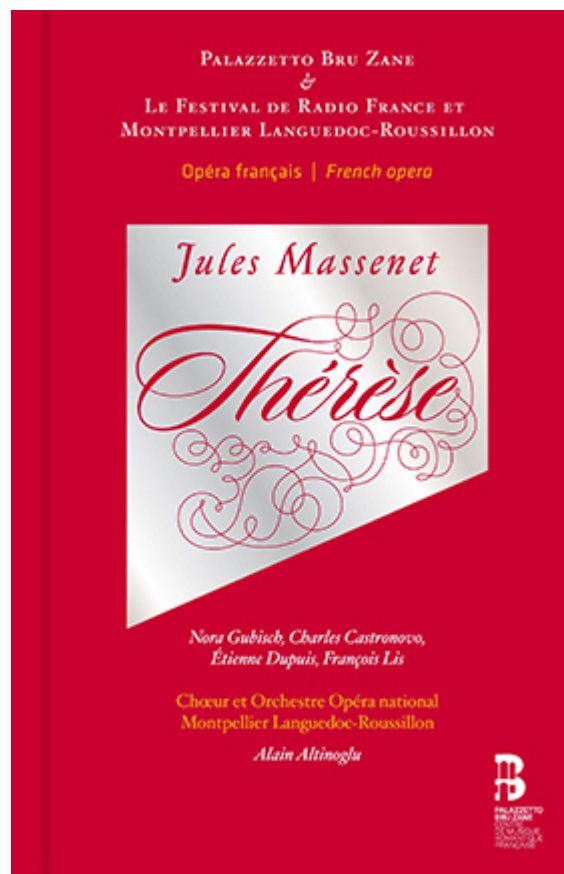
(Gubisch, Dupouy, Castronovo, Altinoglu, 2012)

CD. Massenet : Thérèse (Altinoglu, live 2012)

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

Thérèse, enfin dévoilée

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



André.

Facettes d'un chef d'oeuvre

Dans cet opéra d'un naturalisme surtout sentimental, le choix du clavecin par exemple (symbole musical parmi tant d'autres) prend la même valeur que celle, essentielle, de la fleur que jette Carmen à l'attention de José dans l'opéra de Bizet : ce « menuet d'amour » que chante alors le marquis à son ancienne Dulcinée renforce le stratagème de l'amant venu reprendre Thérèse, quitte à trahir son ami d'enfance, celui qui est si bon pour lui.

Il y a ici des situations comparables à celle de Manon quand terrassée par un amour qui la dépasse, Manon reconquiert au nom des serments passés, eux aussi, son amant devenu curé à Saint Sulpice (!) : encore des jeux de contrastes ; dans Thérèse, l'activité de l'amant n'aura pas été vaine : c'est une amoureuse reconquise qui s'exprime enfin (du moins le croyons-nous) dans l'air passionné et d'un calme voluptueux) la fois : « Viens partons » vers ce « Là bas ... » dont l'« invocation magiciennescelle les serments de l'amoureuse avec son mari et avec son amant ; le choc de la rencontre produit ses effets et prend la forme d'un aveu d'une passion régénérée avec une ardeur intacte comme l'exprime alors le chant aérien de la harpe dont la sonorité des cordes pincées réitèrent ce qu'a produit le clavecin dans la partie précédente.

On savait Massenet génial dramaturge : cette intelligence des épisodes qui se répondent et ces options instrumentales précises, agissant de connivence, d'une partie à l'autre, soulignent la perfection du plan dramatique.

On pourrait ailleurs relever l'éloquence dramatique du compositeur dans le trio tardif fixant la situation psychologique de chacun des trois personnages (scène 3, partie II) : aboutissement remarquable d'une écriture savante qui s'appuie sur un solide métier : Massenet n'a pas compté pour rien dans l'histoire des cantates pour le prix de Rome. Cet

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

vertus de la fulgurance

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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