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 Marazolli 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 faîtes 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'éléection d'Innoncent 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'Innoncent 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 choeur 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, affûtés 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 choeur : 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 insouciante, 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

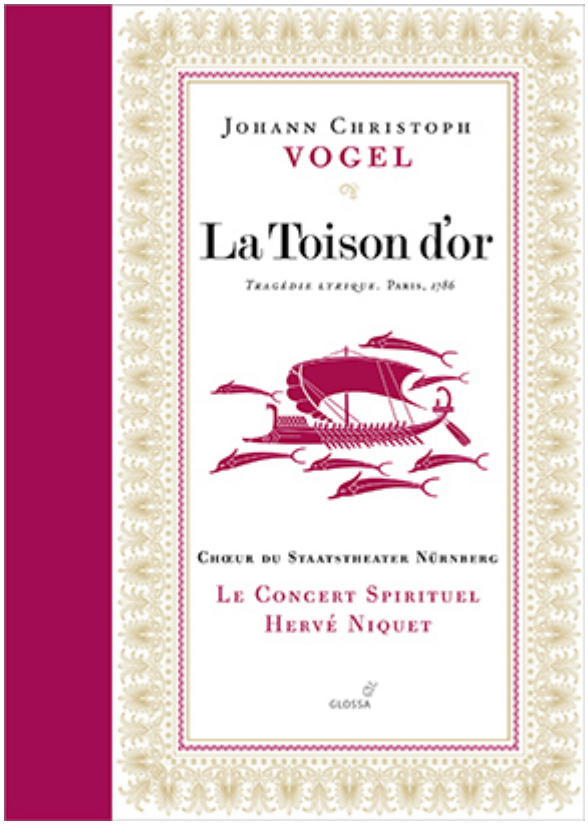
s’achève en une fin apaisée, preuve de la fin des tourments d’un Poulenc enfin pacifié, avec trompettes scandant la victoire finale. Spontanée, fougueuse voire fiévreuse, la ferveur de Poulenc colore ses oeuvres sacrées d’une empreinte jamais conforme, mais a contrario authentiquement sincère : Patricia Petibon dans le Domine Deus Rex coelestis exprime idéalement tout le mystère divin. De toute évidence, chef, choeur, 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 coeur 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 choeur, 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 Calciope 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 brosser 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 endurants 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.

Ballet. Onéguine par John Cranko

Ballet : Onéguine de John Cranko. Du 3 février au 5 mars 2014



S'inspirant du roman en vers d'Alexandre Pouchkine, John Cranko en épure l'intrigue et concentre le récit sur les sentiments de ses quatre protagonistes. Amours inachevés,

duel et regrets rythment ce
ballet à l'écriture mordante voire haletante, elle-même traversée par le souffle de l'action précipitée par la course du temps: qui est Onéguine ? un vieux loup solitaire insensible ou plutôt une âme ardente qui déçut reporte toujours la rencontre amoureuse qu'il espère en secret ? Trop attendre suscite l'accomplissement du destin, ici particulièrement douloureux et amer… Un drame tragique et désespéré, sublimé encore par la musique tiré de l'opéra de Tchaïkovski sur le même sujet. **Paris, Palais Garnier, Du 3 février au 5 mars 2014.**

Palais Garnier
saison 2013-2014
13 dates, du 3 février au 5 mars 2014
2 horaires : à 19h30 et à 14h30

Oneguine,
ballet de John Cranko
d'après Pouchkine et Tchaïkovski

Musiques : Piotr Ilyitch Tchaikovski
Chorégraphie : John Cranko
Les Étoiles, Les Premiers Danseurs et le Corps de Ballet Orchestre de l'Opéra national de Paris James Tuggle, direction

réservations, informations

OSRCT, Jean-Yves Ossonce : Poulenc, Wagner, Tchaïkovski

Orchestre Symphonique Région Centre Tours, les 23 et 24 novembre 2013



L'OSRCT fête les 200 ans de Wagner avec Siegfried Idyll composé pour l'épouse du compositeur Cosima ; mais aussi Poulenc dont 2013 marque le premier jubilé de sa disparition (il y a 50 ans)…
Fondateur de l'Académie Francis Poulenc, le baryton François Le Roux, diseur inégalable dans ce répertoire sublime la portée poétique et linguistique des poèmes de Ronsard orchestrés par Poulenc.
Enfin l'orchestre tourangeau poursuit un cycle remarquable dédié aux symphonies de Tchaïkovski : Jean-Yves Ossonce en comprend les enjeux à la fois autobiographiques mais aussi purement formels. Oeuvre de jeunesse, l'opus 13 (créé en 1868) mêle en un subtil équilibre, passion irrépressible et pudeur suggestive, miroir de l'âme hypersensible de Piotr Illiytch. En 1874, le compositeur apporte des modifications substantielles aux mouvements 1, 2 et 4. Le titre renvoie aux paysages traversés entre Moscou et Saint-Petersbourg, prétexte à creuser toujours la faille mélancolique de l'auteur. De ce point de vue, entre réminiscence et réitération, le second mouvement développe l'expressivité atmosphérique de l'écriture : » contrée lugubre, contrée brumeuse « , Tchaïkovsky y favorise ses humeurs nostalgiques et lyriques d'un caractère éminemment nordique.

Orchestre Symphonique Région Centre Tours
Jean-Yves Ossonce, direction

saison 2013-2014

Poulenc
Chansons villageoises
5 Poèmes de Ronsard

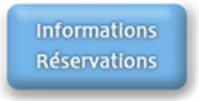
Wagner
Siegfried Idyll

Tchaïkovski
Symphonie n°1 en sol mineur opus 13
» Rêves d'hiver »

Jean-Yves Ossonce, direction

Tours, Grand Théâtre
samedi 23 novembre 2013, 20h
dimanche 24 novembre 2013, 17h

réservations, informations



Lully à Versailles 1 : Lulli avant Lully

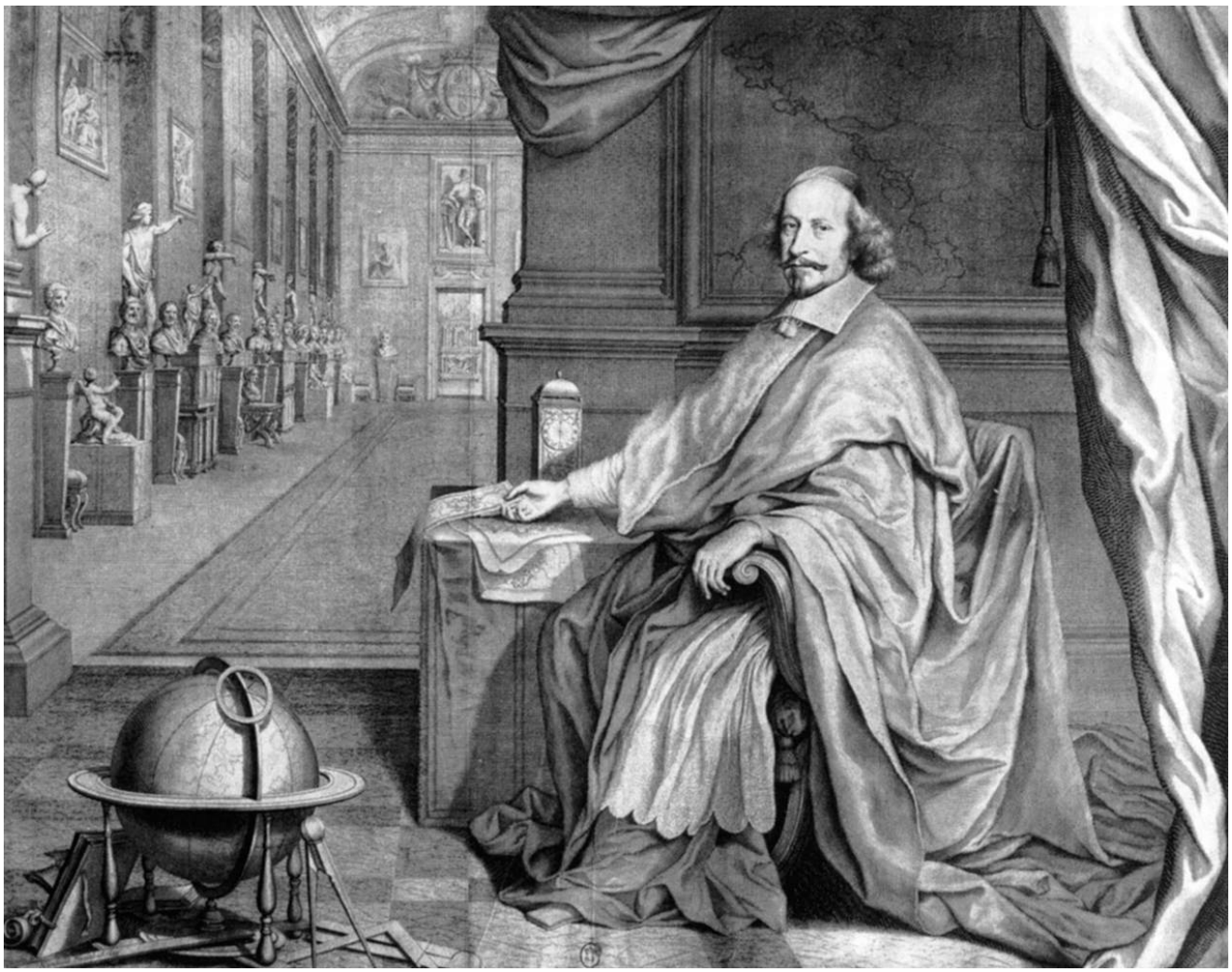


Un lieu, un musicien … Lully à Versailles 1 : Lulli avant Lully .… Rien ne laisse présager la fulgurante ascension du florentin Giovanni Battista Lulli au moment de son arrivée à Paris en 1646. Le jeune violoniste n'a que 14 ans. Sa présence souligne la place des italiens à la Cour de France. Elle est conforme au goût du cardinal mazarin qui révèle alors l'art italien. Ramené de Florence par le Chevalier de Guise, le petti Lulli est » garçon de chambre » auprès de la Grande mademoiselle, duchesse de Montpensier, qui aime converser en italien. Bientôt Lulli devient » grand baladin » de la duchesse. Pendant la Fronde, la princesse ralliée à Condé depuis 1651, dirige les canons de la Bastille contre les troupes royales. Le Roi punit l'insolence des Grands et La Montpensier est exilée à Saint-Fargeau. Lulli quitte le navire condamné. Il paraît déjà dans l'entourage de Mazarin, de retour à Paris en février 1653, à 24 ans. L'affirmation du raffinement accompagne le rétablissement de l'ordre monarchique, de la Reine Anne d'Autriche, du Cardinal et du jeune Louis XIV.

Le Florentin, maître des ballets de cour

Lulli est propulsé. Ses talents pour la danse séduisent un autre danseur passionné, le jeune monarque. Tous deux figurent, côte à côte, dans le ballet royal de la nuict, le 23 février 1653 où Louis paraît déjà en Soleil éblouissant, vainqueur des frondeurs et de la guerre civile. Après le Chaos, place au retour à l'harmonie des planètes dont le centre est le roi. La faveur royale se précise. Lulli succède

à Lazzarini au poste de « compositeur pour la musique instrumentale ». Il rejoint les Vingt-Quatre Violons du Roi mais il obtient du Souvrain de fonder son propre orchestre, Les Petits Violons ou La Petite Bande.



De 1654 à 1666, Lully dirige son propre orchestre dont la renommée, associée à la nouvelle gloire de Louis XIV et de la France repacifiée, gagne toute l'Europe. L'année 1654 est emblématique de son activité : à 25 ans, c'est un compositeur chorégraphe hyperactif ; il livre le ballet des proverbes en février ; Les Noces de Pellée et de Thétis en avril ; le Ballet du temps en novembre, permettant à la Cour de France de réaliser sa passion historique pour la danse et le ballet de cour.
De 1653 à 1655, le Baladin met en musique les vers du poète Benserade. Pour Louis XIV, Lulli est un compagnon de jeu et l'ordonnateur de ses plaisirs. Jeunesse de prince, source de belle fortune écrit La Bruyère. Désormais la carrière du

Florentin est liée à l’ascension du Roi.

Surintendant et compositeur de la Chambre : Lulli devient Lully



La place du musicien grandit. L’œuvre de Mazarin a porté ses fruits. Le cardinal est très amateur de musique. Avant Paris, il a participé à Rome, à l’éclosion de l’opéra romain en organisant plusieurs spectacles de musique pour son protecteur, le cardinal Antonio Barberini. Mazarin entend importer le luxe italien à Paris. Par sa volonté, l’Italie s’implante en France. La présence de Lulli s’inscrit dans ce courant du goût officiel. Dès 1645, le cardinal commande à Paris, La Finta Pazza de Sacrati. La magie de la musique italienne et les décors du magicien Torelli, captivent l’auditoire. L’Orfeo de Luigi Rossi renouvelle l’expérience l’année suivante (1646)… quand Lulli arrive à Paris. Le faste des productions contribue à l’impopularité de Mazarin. Les mazarinades, pamphlets contre le politique, citent la trop riche dépense du » grand faiseur de machines « . En

définitive, Lulli réalise le projet de Mazarin mais après la mort du cardinal.



Très vite, le compositeur oeuvre pour sa position. Ses ballets intégrés aux opéras du vénitien Francesco Cavalli assurent sa réussite. L'élève de Monteverdi à Venise est le grand invité de la Cour de France : il est sollicité pour y développer l'opéra italien. C'est d'abord Serse, représenté à la demande de Mazarin, devant la Cour, pour le mariage de Louis XIV, au Louvre, le 22 novembre 1660. Les danses de Lulli se détachent et l'imposent comme un compositeur français. Verve, tempérament scénique, intelligence des situations confirment le talent du musicien que le Roi nomme en mai 1661 : » Surintendant et compositeur de la Chambre « . Le compositeur s'élève à mesure que le danseur s'efface. En décembre 1661, Lulli obtient ses lettres de naturalisation. Il épouse le 24 février 1662 à Saint-Eustache, Madeleine Lambert, fille de Michel Lambert, compositeur, et maître de musique de la Chambre, célèbre auteur d'airs de cour.

Ainsi au début des années 1660, lorsque, après la mort de Mazarin (1661), le jeune Louis XIV prend le pouvoir, l'ambition du musicien se dessine : Lulli meurt tout à fait afin que naisse Lully.



Illustrations : le cardinal Mazarin et ses collections d’antiques à Paris, Le jeune Louis XIV en Soleil dans le Ballet de la nuict de 1653 … Louis XIV jeune. Versailles en 1668 (Pierre Patel).

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 célébrimissimes 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 coloratoure 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 aiguë 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 coloratoure 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

classical

Livres. Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue » romantique «

Livres. Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue romantique, de Rousseau à Berlioz (**Éditions Fayard)** … ***Appliquer à la musique, le vocable » romantique » revêt bien des sens divers s****elon le goût et les débats esthétiques qui ont cours tout au long du XIXè et même dès avant la Révolution…*

Il y a bien des » romantismes » selon le point de vue des auteurs tant l'adjectif romantique signifie de nombreuses particularités ici restituées. Ce n'est pas une acceptation monolithique et stable, mais bien l'expression d'une sensibilité qui s'est construite pas à pas et de façon mouvante tout au long des décennies de la fin du XVIIIè et jusqu'aux limites du XIXème ; le *romantisme* de Rousseau, et donc de Rameau, n'est en rien celui de Berlioz et encore moins des défricheurs et redécouvreurs historiographes tels Fétis, Joseph d'Ortigue, Reicha … premiers » visionnaires » propres aux années 1830, tous soucieux de préciser leur propre acceptation du mot, à la lumière des polémiques esthétiques de leur temps, selon le champs d'examen permis par leur expérience musicale.

Un romantisme, des romantismes…



Le romantisme sensuel italien de Rossini n'a que peu de caractères en commun avec la fièvre et l'imaginaire *fantastique* de Berlioz (et sa célèbre Symphonie manifeste), lui-même si marqué par E.T.A. Hoffmann… Opposé au classicisme, le romantisme fait figure d'étrangeté exotique, extérieure donc suspecte voire dangereuse en raison de sa modernité scandaleuse tout au moins provocante…

En mettant de côté, le cadre ordinairement chronologique du romantisme, – associé depuis » toujours » au XIXè sentimental-, et plus encore détaché de son acceptation contemporaine qui en fait un synonyme de lyrisme exacerbé et théâtral, l'auteur examine le contexte qui fait naître et s'affirmer la notion romantique … Pour suivre et illustrer cette métamorphose sémantique d'un terme qui n'a rien perdu de sa saveur plurielle et polémique, voici 6 grands chapitres complétés par 20 textes sélectionnés en annexe qui témoignent chacun d'une posture intellectuelle et esthétique spécifique. Les diverses approches permettent ainsi d'envisager le romantisme de Haydn et de Mozart, la réception particulière du romantisme par Mompou, la musique du paysage romantique, les romantismes de l'Ossiniasme et du médiévalisme, comment fut reçu (et compris donc interprété) le

romantisme allemand, le cas Berlioz, l'exemple emblématique de La Fantastique de Berlioz et du Guillaume Tell de Rossini… Variée, documentée, le plume d'Emmanuel Reibel plutôt que d'épuiser son sujet, l'ouvre au contraire, le fait respirer, lui restitue son essence flottante et d'autant plus riche. Captivant.

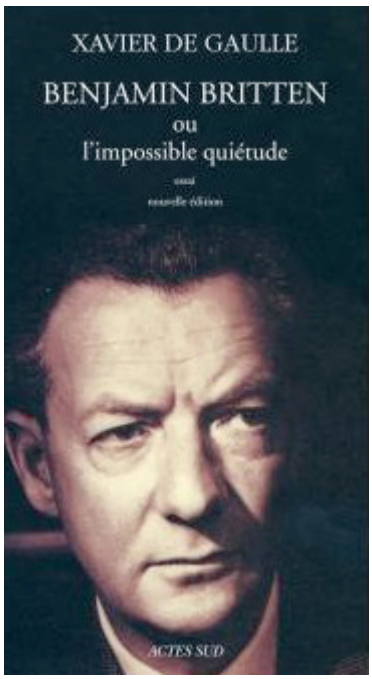
Emmanuel Reibel : Comment la musique est devenue romantique, de Rousseau à Berlioz. Collection Les chemins de la musique, Éditions Fayard. EAN : 9782213678498. Parution : le 23/10/2013. 464pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 25.00 €

Livres. Xavier de Gaulle : Benjamin Britten l'impossible quiétude (Actes Sud)

Livres. Xavier de Gaulle : Benjamin Britten l'impossible quiétude (Actes Sud) …
Voici la nouvelle édition d'un essai biographique paru en 1996 et actualisé à la faveur du centenaire Britten 2013. Cette » impossible quiétude » vient de l'obligation viscérale du compositeur à exprimer ce qu'il est profondément : un être libre soucieux de défendre sa différence… peut-être violé pendant son adolescence, Britten affirme dans son oeuvre non pas la nostalgie de l'innocence, trésor sacré de l'enfance, mais sa » sublimation » : une question éthique qui est au centre de son oeuvre et qui est magistralement démêlée dans

cette étude à la fois exhaustive et très personnelle.

Un homme libre soucieux de sa différence …



Il ne saurait en être autrement car l'oeuvre et la vie de Britten n'appartiennent qu'à lui-même : singulières et uniques. Un goût pour le rapport texte-musique, une refonte du langage lyrique, sans ornement, sans pompe mais essentiel tourné vers le secret le plus intime des êtres, un festival dédié à son oeuvre (Aldeburgh), et en fond sonore et entêtant, telle une permanente humeur identitaire, la mer : né sur la côte Est de l'Angleterre (à jamais nostalgique de son cher Suffolk), Britten reste un homme attaché à la nature océane. La stature de ce pacifiste objecteur de conscience s'affirme pendant la guerre où il décide de s'exiler au Canada, accord tacite du gouvernement britannique sous condition qu'il y travaille comme compositeur et comme interprète : auteur surtout reconnu après la guerre avec Peter Grimes, Britten fut aussi un pianiste inspiré et un chef précis autant qu'électrisant, admiré de Dietrich Fischer-Dieskau ou de Janet Baker …Les entrées sont variées, parfois thématiques et toujours particulièrement pertinentes (Britten et ses interprètes, Britten et les compositeurs contemporains dont Chostakovitch, autre pacifiste forcené-, Britten et les poètes, Britten et ses librettistes, les sources d'inspiration chez Britten …).

L'organisation du texte suit la chronologie, indiquant période par période, les grandes oeuvres, leur contexte, leur enjeu esthétique, et surtout peu à peu, liée à une force de travail admirable autant qu'à une claire conscience de sa vocation, l'évolution de son art : marqué par l'épure, une certaine économie que traverse le goût pour la musique orientale.

Chaque opéra, de Peter Grimes à Mort à Venise (mais aussi toutes les oeuvres chambristes et symphoniques, les cycles de lieder…), est minutieusement présenté, analysé avec la finesse d'une écriture passionnée, pourtant soucieuse de clarté et d'accessibilité. Voici le livre référence sur Britten, opportunément réédité en 2013 pour le centenaire Britten.

Xavier de Gaulle : Benjamin Britten, l'impossible quiétude (Actes Sud 1996, réédition 2013). ISBN 978 2 330 02479 6. Parution octobre 2013.

DVD. Coffret Verdi (BelAir classiques)

Verdi 2013 : La Traviata, Aida, Macbeth (Coffret 3 opéra, 5 dvd BelAir classiques) … Pour célébrer le bicentenaire verdi 2013, l'éditeur BelAir classiques sort de son déjà (riche) catalogue lyrique, 3 opéras dans 3 productions, toutes, d'une égale cohérence dramatique et visuelle. Trois tempéraments scénographiques d'une forte tenue et qui viennent opportunément fêter Verdi en soulignant son exigence théâtrale, et rappeler que toutes les productions d'opéras, fussent-elles décalées/actualisées, ne sont pas forcément indigestes.

boîte magique : La Traviata, Aida, Macbeth

3 Verdi pour 1 centenaire



Prenez cette Aida (Zurich 2006) aux décors grandiloquents volontairement pompeux voire pompiers (très Second Empire selon la vision de Nicolas Joel) : l'intimisme de la fresque égyptianisante (huit clos psychologique comme La Traviata) y est pourtant idéalement préservé avec des solistes convaincants (la wagnérienne Nina Stemme dans le rôle-titre et la somptueuse alto Luciana d'Intino qui fait une rivale redoutable (Amnéris)… : deux âmes féminines parfaitement opposées et contrastées qui se disputent à raisons l'héroïque Radamès.

Voyez ensuite ce Macbeth de 2009 à l'Opéra de Paris : la vision moderne et très cinématographique de Dmitri Tcherniakov insuffle au mythe des époux criminels, un parfum d'inhumanité parfaitement atroce, un drame noir et glaçant aux effluves contemporaines … qui laisse toute sa place au théâtre. Magnifique spectacle.

Quant à La Traviata devenue légendaire et à juste titre, en provenance d'Aix en Provence 2003 (il y a donc 10 ans déjà), le spectacle démontre qu'une bonne actualisation poétique régénère notre perception du conte amoral mais si touchant de Violetta Valéry ; selon la vision, – rêve ou cauchemar-, de l'excellent **Peter Mussbach**, la dévoyée courtisane parisienne erre en Maryline au bord d'une autoroute quand le fil de l'action se déroule à la façon d'un road-movie. Voir **Mireille Delunsch**, diva radicale prête à se mettre en danger, scéniquement et vocalement, en blonde platine, inondée de lumière sous le feu des projecteurs qui semblent la brûler sur place, reste un autre grand moment visuel et lyrique. Des instants que tout liricophile, passionné ou débutant, se doit de posséder. Beau choix pour un coffret célébratif hautement

recommandable.

Coffret Verdi 2013 : La Traviata, Aida, Macbeth (Coffret 3 opéra, 5 dvd BelAir classiques)

descriptif du coffret Verdi BelAir classiques

LA TRAVIATA : Mireille Delunsch • Matthew Polenzani
Mise en scène : Peter Mussbach
Festival d’Aix-en-Provence (2003)

AIDA : Nina Stemme • Salvatore Licitra
Mise en scène : Nicolas Joel
Opernhaus Zürich (2006)

MACBETH
Dimitris Tiliakos • Violeta Urmana
Mise en scène : Dmitri Tcherniakov
Opéra national de Paris (2009)