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 XVIIè – 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'Aci, 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-Chrétien 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 bramoso 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 coeur inquiet dont Jaroussky transpose idéalement les déchirures premières, comme les atermoiements 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

Livres. Alain Galliari :

Richard Wagner ou le Salut corrompu (Le Passeur éditeur)

Livres. Alain Galliari : Richard Wagner ou le Salut corrompu (Le Passeur éditeur) **…** Voici le texte d'un sceptique que la musique de Wagner ennuie (lire à ce titre l'avant-propos). Pourtant, le sujet de sa réflexion dévoile tout ce que le théâtre wagnérien peut susciter de débats et de polémiques féconds. Loin d'assécher la perception du théâtre wagnérien, c'est un nouveau texte qui relance et éclaire sa profonde richesse sémantique.
En dehors de la foi chrétienne, le héros wagnérien, et Wagner lui-même-, exprime une quête irrépressible de salut… Mais de quel salut s'agit-il ? Telle est la question centrale posée par cet essai des plus intéressants.

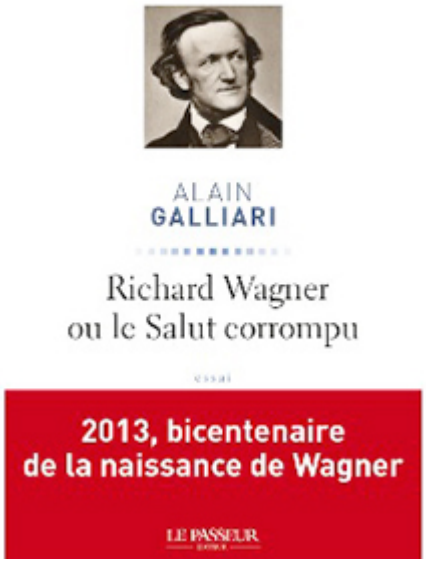
Livre événement

Wagner ou le Salut corrompu

de Alain Galliari (Le Passeur éditeur)

En brossant le portrait de chacun des héros lyriques conçus par Wagner, du Holandais maudit (Le Vaisseau fantôme, 1841) à Parsifal (1879), l'auteur interroge cette recherche clé qui est au centre de la question théâtrale wagnérienne : la place du héros / le rôle de l'artiste.

Le Salut wagnérien en question …



En s'appuyant sur les mots précis et les formulations contenues dans les livrets de Wagner, écrits par le compositeur poète, le texte analyse comment l'anticléricalisme premier de Wagner, conduit le compositeur à concevoir une nouvelle scène lyrique où le héros devenu sauveur et roi-prêtre (cumulant toutes ses fonctions dans Parsifal) prend jusqu'à la place de l'Elu, du Messie lui-même.
En complétant aussi sont texte par les éclairages de Claudel ou de Nietzsche (tous deux d'abord enthousiastes puis sceptiques quant au message wagnérien : « Wagner n'a médité aucun problème plus intensément que celui du Salut. » précisait Nietzsche), l'auteur élargit encore sa propre compréhension du salut wagnérien, un salut ambigu, ambivalent, » corrompu » comme l'envisage le titre de cet essai. En dépit des apparences, ce salut n'a rien de chrétien ni de mystique : il affirme le retour d'un ordre pour prendre la place de Dieu lui-même. Vision blasphématoire et purement égocentrique que porte un désir essentiellement personnel … Qu'on adhère ou pas à cette relecture subjective, le sujet mérite amplement d'être débattu en cette année du bicentenaire Wagner 2013.

Au total, l'auteur traverse sous cet angle thématique la plupart des grands livrets de Wagner : Tannhäuser, Tristan et Le Vaisseau Fantôme, Lohengrin et évidemment Parsifal. Il y manque Rienzi et surtout l'argument défendu dans le Ring … peut-être le sujet de prochains chapitres complémentaires ? Habité par cette question centrale relevant de son identité et de sa vocation, Wagner pourtant » sauvé » grâce à sa double rencontre au même moment (1864) avec Cosima et Louis II de Bavière, poursuit cette interrogation qui inspire ses pages les plus convaincantes … y compris dans les dernières pages composées pour le Ring et donc Parsifal. Cette obsession du

salut est d’autant plus méritante qu’il tend à sublimer son théâtre par une question éminemment morale, le conduisant vers une poétique universelle qui intéresse la raison d’être de tout individu. Il est donc tout à fait pertinent de poser ainsi la question et de lui consacrer un essai, d’autant plus captivant qu’il est ici très argumenté.

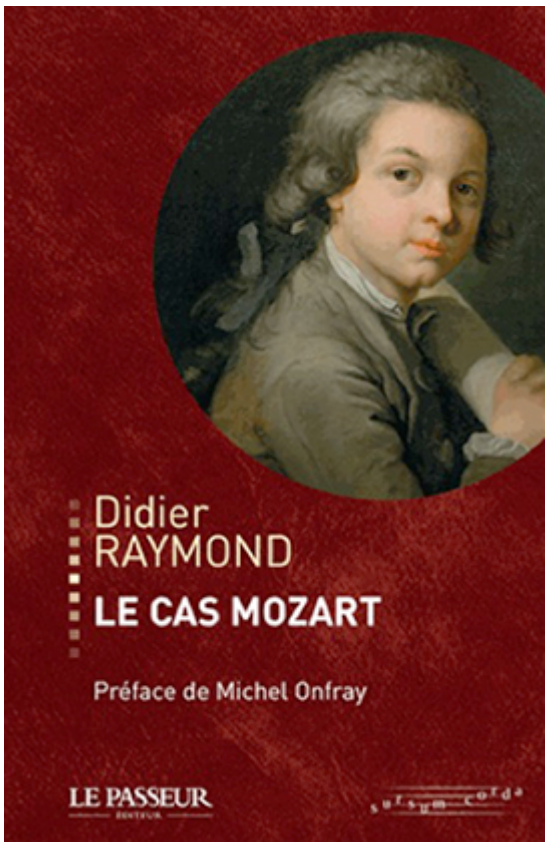
Incidemment, telle une double lecture entre les lignes, c’est aussi l’interrogation du musicien sur son état et son statut d’artiste qui se précise peu à peu. Le poète créateur et démiurge face à la société des hommes, face à son propre destin … dommage que l’auteur n’ait pas franchi clairement le pas et inscrit l’ambition personnelle de Wagner dans cette quête continûment formulée dans chacun de ses ouvrages. Le salut dont il s’agit, serait alors non de nature spirituelle et désintéressée mais – plutôt qu’esthétique-, précisément et matériellement narcissique. Wagner avait un orgueil démultiplié, et une claire conscience de sa mission salvatrice vis à vis de l’histoire de l’art germanique. On ne s’étonne plus dès lors que le salut dont il est question l’intéresse au premier plan, en lui accordant la première place.

Alain Galliari : Richard Wagner ou le Salut corrompu. Essai. Date de parution : 5 septembre 2013. Livre papier : 16,90 € (130×200 mm, 160 pages). Livre numérique : 6,99 €. Editions Le Passeur. ISBN : 978-2-36890-040-6

Livres. Didier Raymond : Le cas Mozart (Le Passeur

éditeur)

Livres. Didier Raymond : le cas Mozart, Le Passeur éditeur
… Indifférente au passé, préparant au seul silence (de la nuit), musique d'un éloignement assumé, s'affranchissant de la stricte littéralité du texte des livrets…, l'écriture de Mozart relève ici d'un exercice très personnel ou transparaît sous un jour assez déconcertant.



L'auteur, Schopenhauerien de la première heure, aurait pu s'engager dans un nouvel essai sur Wagner, opportun en cette année du bicentenaire 2013. Mais il s'agit plutôt de démonter de l'intérieur la stratégie compositionnelle de Mozart pour en dévoiler in fine, l'inclassable génie, la modernité frappante. Sous couvert de formulations fracassantes et souvent provocantes, l'auteur souligne en définitive sa profonde admiration sur » le cas Mozart » : un jaillissement spontanée d'une vision exceptionnelle où la musique exprime » l'ombre du voyageur » plutôt que le voyageur lui-même. Tout est lumineusement dévoilé aux pages 72-74 d'un essai en deux parties fondamentales : Invitation au silence, Psychologie de l'indifférence.

Entretemps, le lecteur titillé, parfois agacé de lire ici son Mozart dénaturé et décortiqué, aura parcouru les opéras de la maturité (surtout ceux de Da Ponte) en y décelant les points de révélation ou d'accomplissements utiles pour l'argumentation du texte si subjectif.

Proche de Balzac et de Shakespeare, Mozart se distingue ainsi

indiscutablement dans sa conception dédramatisée de la musique. Au demeurant, il s'agit bien d'une pensée unique à son époque qui demeure en avance sur son temps, déjà romantique avant l'heure.

Rien de conventionnel chez lui, mais par exemple, des désinences particulièrement originales dont l'écoulement surprenant prépare au silence qui suit. En définitive, l'opéra de Mozart est un théâtre de la disparition et de l'absence. Comble ultime en vérité qu'une musique qui (se) destine au silence. Voilà bien la preuve d'une rédaction juste et pertinente : l'auteur montre incidemment en quoi Mozart avant Wagner, fait le procès de sa propre forme ; sa musique nourrit une pensée critique et exigeante vis à vis de son objet ; l'opéra y gagne un surcroît de sens, une mise en abîme propice à se réinventer, à multiplier ses champs d'expression poétique.

La troisième partie est tout aussi captivante, dédiée au dernier opéra seria (avec La Flûte Enchantée) : La Clémence de Titus … dont l'auteur relève sans la démentir, l'apparente faiblesse. Quant à la dernière, nous parlant de » Surabondance et folie « , on y comprend bien que le classicisme apollinien d'un Mozart lisse n'est que de surface : folie et tragique s'y disputent les enjeux internes qui touchent désormais par sa profondeur inédite. Magistralement dévoilée.

Didier Raymond : Le cas Mozart. Le Passeur éditeur. Collection sursum corda. ISBN: 978 2 36890 038 3. 107 pages. 15,50 euros. Parution : septembre 2013.

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 somme déjà impatients.

Le ténébreux sait aussi séduire d'une voix languissante, d'une nostalgie suspendue murmurée : comme sa consoeur 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 : Cosi fan tutte (Nézet-Séguin, 2012) 3 cd DG

CD. Mozart : Cosi 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 Cosi fan tutte, palpitant et engagé.

Voici un Cosi 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 misogyne 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 Cosi …



Capté sur le vif en juillet 2012 à Baden Baden, ce Cosi 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 le 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.

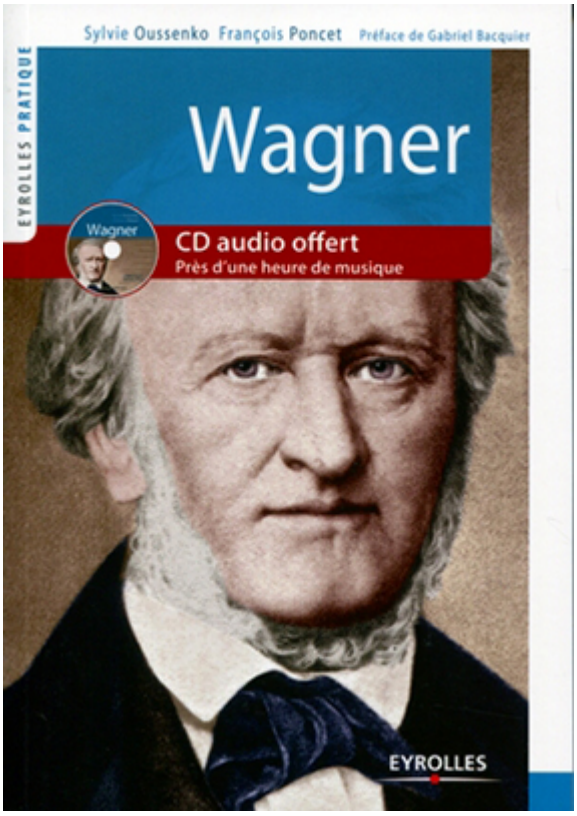
Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791): Così fan tutte, ossia La scuola deglia amanti, K. 588—M. Persson (Fiordiligi), A. Brower (Dorabella), M. Erdmann (Despina), R. Villazón (Ferrando), A. Plachetka (Guglielmo), A. Corbelli (Don Alfonso). Vocalensemble Rastatt. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin.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

Livres. Richard Wagner (Oussenko, Poncet, éditions Eyrolles)

Livres. Richard Wagner par Sylvie Oussenko, François Poncet (Eyrolles) … Est-ce parce que la correspondance entre Wagner qui aimait les formules compassées archaïsantes, et Louis II de Bavière son jeune admirateur fortuné prêt à s'enflammer à la moindre déclaration, était aussi boursouflée qu'une commode second empire que les auteurs de cette biographie éditée par Eyrolles pour le bicentenaire Wagner, optent résolument pour un style serré, condensée, factuel …

voire sec ?

Nouvelle biographie de Wagner chez Eyrolles



Le souci de la précision et des phrases courtes apporte une clarté à laquelle manque parfois un vrai travail de synthèse et de vision personnelle de la vie et de l'oeuvre. Cependant, les commentaires des oeuvres (les plus importantes, du Vaisseau Fantôme à Parsifal) se trouvent les plus développés avec le Ring dont la trame dramatique de Prologue en journées et d'actes en actes est particulièrement approfondie (preuve d'une passion désireuse de partager ses champs d'exploration) commettant parfois des digressions et délires assez contestables.
Néanmoins, la structure chronologique suit bien la formation suractive et hautement artistique du génie musical, bien que soient mis sous silence la question de l'identité fondamentale (qui est mon père ?) chez Wagner ; celle de son antisémitisme viscéral ; celle enfin de l'évolution formelle des opéras, des ouvrages du début meyerbeeriens (Rinzi) aux légendes poétiques (Le Vaisseau Fantôme, Tannhaüser, Lohengrin), puis au festival philosophique (le Ring) puis mystique (Parsifal) … sans omettre sa propre vision de l'idéal féminin (pilier de son équilibre et de son essor artistique : Cosima en sera l'incarnation finale hautement célébrée et plutôt elle aussi hyperactive pour le culte de son mari …) : ce dernier point aurait mérité une partie dédiée, illustrée par la figure des

héroïnes telles qu'elles apparaissent dans les opéras successifs : de Senta à ELisabeth et Elsa, de Brunnhilde et Sieglinde à Kundry …

En 219 pages, et 1 cd d'extraits musicaux, la présente biographie demeure une bonne entrée en matière : on reste séduit par l'homme protéiforme qui se dresse page après page, avec à l'issue de chacune d'elles, le désir d'en savoir davantage. De ce point de vue, le but fixé par les auteurs a réussi son pari éditorial.

Wagner. Sylvie Oussenko, François Poncet. Eyrolles pratique, 219 pages. 10€. N° ISBN : 978-2-212-55209-6. Dépôt légal : janvier 2013. + 1 CD : 50'06.

Wagner : le Crépuscule des Dieux

Wagner : Le Crépuscule des dieux. Paris, Opéra Bastille, du 21 mai au 16 juin 2013 … Jamais la musique de Wagner n'est aussi vénéneuse que dans le Crépuscule des Dieux. Les 3 actes, précédés du prologue (où les Nornes disparaissent après n'avoir pas pu éviter que se rompe le fil des destinées… préfiguration de la chute des Dieux annoncée), expriment les puissantes forces psychiques qui affrontent le destin du couple magnifique : Siegfried et Brünnhilde, au clan recomposé des Gibishungen…

L'orchestre suit en particulier tout ce qu'éprouve Brünnhilde, tout au long de l'ouvrage, tour à tour, ivre d'amour, puis écartée, trahie, humiliée par celui qu'elle aime : Siegfried trop crédule est la proie des machinations et du filtre d'oubli … une faiblesse trop humaine qui la mènera à la mort.

Le héros se laissera convaincre de répudier Brünnhilde pour épouser Gutrune …

Musique de l’inéluctable



Mais Brünnhilde est elle aussi manipulée par l’infâme Hagen. Le fils d’Albérich (qui surgit tel un spectre au début du II), intrigue et complote… forçant l’amoureuse à dévoiler le seul point faible du héros : son dos. Siegfried périra donc d’un coup de lance sous la nuque. Wagner compose alors l’une des pages les plus saisissantes du Ring pour exprimer la mort de Siegfried. C’est que la malédiction qui menace l’édifice, porté tant bien que mal par Wotan jusqu’à l’opéra Siegfried, se réalise finalement et l’anneau ira irrésistiblement aux filles du Rhin, ses véritables propriétaires. Entre temps, les hommes ont révélé leur vraie nature : dissimulation, fourberie, complots, coups bas, hypocrisie, manipulation, barbarie criminelle… Si dans l’Or du Rhin, Wagner avait représenter l’esclavage des opprimés sous le pouvoir d’Albérich le Nibelung, – portrait visionnaire des masses asservies par l’ultracapitalisme -, le Crépuscule des Dieux cultive un tension tout aussi âpre et mordante mais

moins explicite. La musique et tout l'orchestre cisèle en un chambrisme subtil, l'océan des complots tissés dans l'ombre, l'impuissante solitude des justes dont évidemment Brünnhilde. Car c'est bien la Walkyrie déchue, la véritable protagoniste de ce dernier volet qui voit la fin des dieux et … de la civilisation. Face aux agissements de Hagen et son clan matérialiste, Brünnhilde prône la vertu de l'amour, seule source tangible pour l'avenir de l'humanité.
Rien n'est comparable dans sa continuité à l'ivresse hypnotique de la partition du Crépuscule des dieux. Le Voyage de Siegfried sur le Rhin, les retrouvailles avec Brünnhilde, le sublime prélude orchestral qui précède l'arrivée de Waltraute venue visiter sa soeur Walkyrie, le trio des conspirateurs à la fin du II, la mort du héros puis le grand monologue de la Brünnhilde sur le bûcher final sont quelques uns des jalons de l'épopée wagnérienne, l'une des plus incroyables fresques lyriques de tous les temps.

Richard Wagner
Le Crépuscule des Dieux

Philippe Jordan, direction
Günter Krämer, mise en scène
Paris, Opéra Bastille. Du 21 mai au 16 juin 2013
Puis du 18 au 26 juin 2013 : le festival Ring 2013

clé pour comprendre Wagner,
à propos du Crépuscule des dieux

Au moment où Philippe Jordan poursuit son travail (admirable) sur l'orchestre de Wagner en dirigeant en mai et juin 2013, le dernier volet du Ring, Le Crépuscule des dieux, classiquenews partage sa passion de la musique de l'auteur de Tristan et souligne la réussite du compositeur dramaturge, en particulier dans la réalisation de son écriture orchestrale. C'est peu

dire que le musicien fut un immense symphoniste, peut-être le plus grand de l'ère romantique …
On ne dira jamais assez le génie de Wagner quand hors de l'action proprement dite, par exemple concrètement : l'enchaînement et la réalisation des tractations infâmes de l'abject Hagen contre le couple Siegfried et Brünnhilde, le compositeur sait s'immiscer dans la psyché de son héroïne pour exprimer tout ce qui la rend grande et admirable : prenez par exemple l'intermède orchestral du I, assurant la transition entre la scène 2 et la scène 3 : alors que le spectateur découvre le gouffre démoniaque qui habite le noir Hagen digne fils d'Albérich – le rancunier vengeur et amer, Wagner nous transporte vers son opposé, lumineux, clairvoyant, loyal et capable de toute abnégation au nom de l'amour : Brünnhilde.
éclat des interludes symphoniques

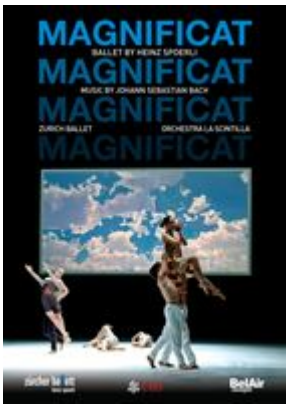
Il n'est pas de contraste plus saisissant alors que ce passage orchestral qui étire le temps et l'espace, passant des abîmes ténébreux où le mal règne sans partage vers le roc où se tient la Walkyrie déchue : le chant des instruments (clairon, puis hautbois, enfin clarinette) dit tout ce que cette femme sublime a sacrifié, trahissant la loi du père (Wotan), accomplissant l'idéal terrestre de l'amour pur et désintéressé (pour Siegfried) … Wagner précise les didascalies : la jeune femme assume sa condition de mortelle et contemple l'anneau par la faute duquel tout est consommé et qui dans son esprit pur incarne a contrario de la malédiction qui s'accomplit, le serment amoureux qui la relie à son aimé … Bientôt paraît Waltraute sa soeur, Walkyrie venue du Walhalla de leur père pour récupérer l'anneau (car toujours toute action tourne autour de la bague magique et maudite : Wotan sait que s'il récupère l'anneau, son rêve politique et l'enfer qu'il a suscité, disparaîtra) …
Wagner excelle dans la combinaison des thèmes ; tous tissent cet écheveau de pensée et de sentiments mêlés qui dans l'esprit de Brünnhilde fonde son destin d'amoureuse entière et passionnée, de femme et d'épouse bientôt bafouée, sans omettre l'immense source de compassion qui anime cet être miraculeux touché par la grâce … car bientôt, son vaste monologue final permettra de conclure tout le cycle, en une scène d'ultime sacrifice (comme dans Isolde). Il faut mesurer dans l'accomplissement de cet interlude de près de 6mn (selon les

versions selon les chefs) tout le génie de Wagner, dramaturge psychologique, dont l'écriture sait étirer le temps musical, abolir espace et nécessité de l'écoulement dramatique, atteignant ce vertige et cette effusion dont il reste le seul à détenir la clé sur la scène lyrique … Cet interlude est un miracle musical. La clé qui appréciée pour elle-même pourrait faire aimer Wagner absolument.
IIlustration : *Brünnhilde et son cheval Grane … La Walkyrie par compassion pour les Wälsungen (Siegmund et Sieglinde) recueille leur fils Siegfried, l'épouse bravant la loi du père Wotan. La fière amoureuse allume le grand feu purificateur au dernier tableau du Crépuscule des dieux (Götterdämmerung) pour rejoindre dans la mort son époux honteusement assassiné par Hagen …*

DVD. Magnificat (Heinz Spoerli, 2011)

DVD. Heinz Spoerli : Magnificat (Zurich, 2011). 1 dvd Belair classiques …**Opéra de Zurich, 2011**: le ballet de jeunes danseurs dirigés et souvent magnifiés par leur maître à danser et chorégraphe attitré, **Hans Spoerli** aborde l'aspiration spirituelle de Jean-Sébastien Bach à travers un nouveau ballet centré sur le Magnificat précédé de plusieurs pièces isolées, airs de cantates ou purs instrumentaux… Au génie du mouvement de Spoerli revient déjà une réalisation antérieure absolument sublime : Cello suites d'après les Suites pour violoncelle de Bach. Ici même exaltante signature, même style accompli : éloge des corps aériens et d'une souple élégance, vitalité souvent partagée d'un danseur l'autre, d'un couple à l'autre, sous les dispositifs lumineux particulièrement soignés.

Eloge de la ligne



Sans atteindre au miracle de leur ballet antérieur, Magnificat pâtit esentiellement de la direction musicale dure et martiale de Minkowski dans la fosse qui confond tension martiale et expression. Que ce Bach sonne rugueux et rien que tendu… quand les corps à contrario sur le plateau dessinent en arabesques déliées délicates un hymne d'une tendresse souvent confondante. Car le signe distinctif de Spoerli demeure ce souci de la silhouette, corps totalement déployé dont les enchevêtrements d'un corps à l'autre semblent recomposer l'art de la ligne florentine, la fameuse serpentine utilisée par Michel-Ange, qui intègre le sujet dans l'espace et dans le même temps le fait tournoyer dans les 3 dimensions. Le chorégraphe s'appuie sur le collectif juvénile de plus de 40 danseurs sur scène, en particulier sur le trio (2 hommes, 1 femme) qui revient régulièrement.

Tout au long du trop court Magnificat (à peine 30 mn), on note l'action évoquée à travers le placement au centre des planches de scène, de blocs scindant symboliquement l'espace en deux places délimitées (lieux affrontés des communautés religieuses qui s'ignorent et se méprisent car l'intolérance et le fanatisme sont aussi évoqués dans le ballet)… c'est d'ailleurs le monticule des mêmes blocs situés à jardin en fin d'action qui s'effondre sous la montée d'un humanité régénérée sans conflits… beau message.

Parmi les quelques heureuses trouvailles qui s'enchaînent saluons en particulier le pas de deux sur la barcarolle d'Et misericordia pour ténor et alto: la pure poésie des mouvements écrits pour un couple de danseurs (homme et femme) souligne au delà du texte religieux, cet indéfinissable abstraction musicale d'où jaillit la force d'un sens purement chorégraphique : l'invention de Spoerli atteint son meilleur, utilisant le vocabulaire classique (figure tournante sur une pointe pour la danseuse) avec toujours, signe du chorégraphe, ce souci de la ligne déployée. Nous retenons aussi l'Esurientes pour alto et flûtes obligées où un superbe trio de danseuses (d'une grâce fluide inouïe) est rejoint par la

danseuse soliste… nouvel instant de grâce ineffable sur les mots pourtant révolutionnaires du texte sacré : quand les riches seront dépossédés et les pauvres, rassasiés … (!).Ajouter en fond de scène, la projection d'un ciel avec ses nuages en évolution accélérée, fait toujours son effet : une ivresse visuelle adaptée à l'exaltation irrépressible du Gloria, véritable jaillissement de plénitude collective et doxologique avec l'éclat si particulier des trompettes percutants et cinglantes.
Dommage en effet que dans la fosse l'orchestre sur instruments d'époque de l'Opéra de Zurich, La Scintilla, ailleurs partenaire flamboyant de Cecilia Bartoli, n'offre aucun éclat sous la direction mécanique et sans finesse de Marc Minkowski. Même déception pour les solos vocaux massacrés par une voix définitivement usée et des aigus à la limite de l'inaudible (airs des cantates qui précèdent le Magnificat). Heureusement ce qui se passe sur scène est d'une toute autre tenue : c'est un nouvel accomplissement dans l'écriture du très inspiré Heinz Spoerli.
Magnificat. Chorégraphie de Heinz Spoerli. Musiques de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Ballet de Zurich (Zurich Ballet). Danseurs solistes : Galina Mikhaylova, Sarah-Jane Brodbeck, Juliette Brunner, Samantha Mednick, She Yun kim, Melanie Borel, Vahe Martirosyan, Filipe Portugal, Arman Grigoryan, Olaf Kollmannsperger. Orchestra La Scintilla. Marc Minkowski, direction. Enregistré en février 2012 à l'Opéra de Zurich. 1 dvd Bel Air classiques BAC089

L'Aiglon (Ibert, Honegger, 1937)

Tours, Opéra. L'Aiglon (Ibert, Honegger, 1937), les 17, 19 et 21 mai 2013 …

Après l'Opéra de Lausanne (Suisse), l'Opéra de Tours se passionne pour L'Aiglon, opéra de 1927, signé par le duo de

compositeurs : Ibert et Honegger… 3 dates événement les 17, 19 et 21 mai 2013.

C'est le temps fort de la saison lyrique 12-13 de l'Opéra de Tours : L'Aiglon occupe la scène tourangelle, une œuvre au noir, moins politique que psychologique, portée entre autres par la confrontation de plus en plus terrifiante entre le prince de Metternich (Franco Pomponi) et le jeune Duc de Reichstadt (remarquable Carine Séchaye)… Drame historique surtout huit-clos à deux figures (fantastique effrayant de l'acte II), la production lyrique présentée par l'Opéra de Lausanne et donc reprise à Tours en mai, est un spectacle incontournable.



Créé en 1937, l'opéra L'Aiglon évoque la carrière dérisoire du fils de Napoléon. Proclamé roi de Rome à sa naissance en 1811, Napoléon II « régna » quelques jours de 1815 ; mais si son père abdique en sa faveur, les Alliés préfèrent Louis XVIII. Après l'Empire, et ses aspirations décevantes, retour de la monarchie. A Vienne, le jeune héritier encombrant, devient le duc de Reichstadt, et vit cloîtré au Palais de Schönbrunn, auprès de son grand-père maternel François II, empereur d'Autriche, sous la surveillance étroite voire obsessionnelle du ministre Metternich…

Un Duc de 20 ans, aux ailes brisées…

Le texte de Rostang brosse son portrait en 1831, lorsque les révolutions libertaires européennes laissent espérer un nouveau monde, débarrassé des despotismes monarchiques pour… le retour du fils de Napoléon. On lui fait miroiter de vaines illusions de pouvoir : il a alors 20 ans, l'âge de toutes les illusions et de toutes les manipulations. Trop occulté par l'ombre du père, Napoléon Bonaparte, soumis voire humilié par l'intraitable chancelier Metternich, le jeune homme meurt à propos, de tuberculose en 1832… Auparavant s'exalte et s'enflamme une âme lyrique avortée, pourtant capable d'une ardeur régénérée (Acte IV, le plaine de Wagram : quand l'Aiglon imagine la bataille victorieuse aux côtés de son compagnon fidèle, l'ex grognard Flambeau lequel mourant, imagine soudain qu'il meurt en combattant)…

Ibert, Honegger
L'Aiglon
1937
D'après la pièce d'Edmond Rostand, adaptée par Henri Caïn
Mise en scène : Renée Auphan d'après Patrice Caurier et Moshe Leiser

Tours, Grand Théâtre Opéra
Vendredi 17 mai 2013, 20h
Dimanche 19 mai 2013, 15h
Mardi 21 mai 2013, 20h