CD. Coffret. Lorin Maazel, The Cleveland years, complete recordings (19 cd Decca)



CD. Coffret. Lorin Maazel, The Cleveland years, complete recordings (19 cd Decca). Décédé en juillet dernier à 84 ans, Lorin Maazel (né en 1930 à Neuilly sur Seine) laisse un héritage important au disque, non pas un catalogue discographique tel que celui de Carlos Kleiber – mince mais essentiel et d'une finesse poétique rare-, ni comme celui de Karajan, celui d'un esthète qui a pensé le son comme il a pensé l'approche de chaque partition ; en comparaison, Maazel le virtuose et le surdoué de la baguette, impose un profil plus artificiel, celui d'un consommateur frénétique, voire compulsif qui a enregistré … à tout va : opéras, symphonies, œuvres concertantes avec une ivresse parfois creuse qui n'empêche pas certaines éblouissantes réalisations comme son Don Giovanni, bande originale du film de Losey en 1979 : alors enregistré avec la crême des chanteurs vedettes mozartiens (te Kanawa, Berganza, Moser en tête, sans omettre Ruggero Raimondi dans le rôle-titre et dans le rôle de sa carrière…).

En liaison avec son décès de cet été, Decca réédite pour lui rendre hommage ses années glorieuses à la tête de l'un des top five américains, le Symphonique de Cleveland dont il fut directeur musical pendant 10 ans, de 1972 à 1982, laissant après lui pour son successeur Christoph von Dohnanyi, une machine rutilante et souple… sans aucune identité artistique claire : tout est là ; Maazel fut un lyrique au geste facile

et habile parfois strictement décoratif Pas de plan sur la comète, mais souvent un opportuniste qui fit feu de chaque instant avec un aplomb inouï. Ce manque de profondeur comme d'urgence est l'empreinte la plus significative de son style. C'est la décennie des engagements internationaux : en 1977, il travaille très étroitement avec le National de France dont il avait réussi de superbes lectures de Ravel et de Debussy. La sensualité raffinée française lui va comme un gant : elle exalte même ses qualités d'orfèvre du son. C'est encore l'époque où il est invité par le Phiharmonique de Vienne pour y diriger le Concert du nouvel An (1980 à 1986) : couronné par les Viennois, Maazel deviendra directeur musical de l'Opéra en 1982 ! Les noces seront de courtes durée cepandant car il restera simplement deux ans. Le charmeur pouvait être aussi arrogant voire méprisant : trop conscient de sa supériorité de musicien quasi parfait. Doué artistiquement, l'homme était discutable… il partira ensuite du côté du Symphonique de Pittsburgh jusqu'en 1996. Le coup de théâtre d'un esprit trop sûr de lui reste en 1989 ce coup d'éclat fugace, quand certain d'avoir été choisi par les instrumentistes du Berliner Philharmoniker pour être leur chef, Maazel convoque déjà la presse pour les en remercier : gifle spectaculaire qui épingle son arrogance, l'Orchestre berlinois infirme la nouvelle et Maazel jure de ne plus jamais travailler avec la phalange laissée vacante à la mort de Karajan… Jusqu'à sa mort, Maazel était devenu une icône sans âge au style dispendieux mais sans âme, au sein de l'Orchestre de Valence en Espagne, depuis 2004 : une décennie creuse et prétentieuse d'où émergent cependant quelques réalisations personnelles : son opéra 1984 d'après Orwell monté à Londres au Covent Garden en 2005 en témoigne…
Mécanique et virtuose, Maazel savait cependant mais rarement être soudainement engagé et inspiré en répétition ou en concert (jamais les deux à la fois…).
Parmi les incontournables de ce coffret en 19 cd, on soulignera la valeur et la profondeur d'un chef français de grande classe comme en témoigne ses Ravel (intégral du ballet Daphnis et Chloé de 1974, cd 2) et Debussy (La mer, Nocturnes,

Ibéria de 1977 et 1978, cd1). Ses gravures russes (Sheherazade de 1978, ou le poème de l'extase de Scriabine de 1979 font briller sa verve colorée et sensuelle ; notons surtout également son Requiem de Berlioz (emphatique, noble, triomphal avec le ténor Kenneth Riegel de 1979, ce dernier fut également engagé pour Don Ottavio dans le Don Giovanni légendaire de Losey à la même époque (1979), cd 6 et 7 ; le cd 8 promettait beaucoup sur le papier : L'Arlésienne, suites 1 et 2 et Jeux d'enfant de Bizet (finalement démonstratifs et assez creux), même la Symphonie en ré mineur de César Franck (1976), sommet du symphonisme français postwagnérien de 1889, est emmené sans fièvre (dernier mouvement et ses métamorphoses sur tapis de harpe, sans réelleélévation spirituelle).

On note une âpreté presque fiévreuse et dans un sens, dramatiquement plus approfondie dans son intégrale du ballet de Prokofiev, Roméo et Juliette (cd 9 et 10, 1973) ; Porgy and Bess de Gershwin reste d'une neutralité lisse sans tensions réelles, malgré une belle distribution , avec entre autre Willard White en Porgy… (cd 11,12,13 de 1975) ; ses Brahms (les quatre Symphonies, 1976-1977) montrent une mise en place parfaite mais sans transe ni prise de risques là aussi : du Maazel pur jus, prévisible, facile, aisé mais sans implication. Enfin, les ballets de Verdi démontrent la belle mécanique du Cleveland orchestra ; et même avec la violoncelliste Lynn Harrel (Concerto d'Elgar et Variations Rococo de Tchaikovsky, de 1979, cd 19), orchestre et chef demeurent trop neutres là encore. N'est pas Kleiber fils ni Karajan ou Fricsay qui veut. En bien des points, ces derniers ont autrement plus de choses à nous dire que le virtuose Lorin Maazel, fût-il prodige mais artistiquement trop correct.

Lorin Maazel. The Cleveland Years (1972-1982). Complete recordings, 19 cd Decca. 478 77 79.

CD événement. Hasse : Siroe,1763. Max Emanuel Cencic, George Petrou (2 cd Decca 2013)



CD événement. Hasse : Siroe,1763. Max Emanuel Cencic, George Petrou (2 cd Decca 2013). Depuis Faramondo qu'il a porté seul, Cencic a montré de quelle énergie il était capable dans le registre du défrichement lyrique. Après Haendel, voici Hasse : un compositeur emblématique de l'opéra seria métastasien, auteur de près de 60 ouvrages lyriques qui lui assurèrent une gloire plus grande encore que l'autre Saxon. De Hambourg à Dresde, de Vienne à Venise, Hasse, époux à la ville de la diva mezzo Faustina Bordoni (adule par Haendel), n'a cessé de faire évoluer l'écriture opératique du baroque mûr vers le classicisme naissant, veillant toujours à un juste et subtil équilibre entre virtuosité du chanteur et cohérence dramatique. Il partage avec Jommelli, cette facilité souvent irrésistible, affirmant toujours une maestrià indiscutable, de style ouvertement napolitain. Enregistrée en juillet 2014 à Athènes et sur le vif lors de la création de cette production nouvelle qui arrive en France à Versailles en novembre 2014, la lecture s'appuie sur la complicité superlative d'un orchestre en tout point idéalement articulé, diversement nuancé (dirigé par l'excellent George Petrou) ; la réalisation réussit indiscutablement grâce aussi au plateau de solistes, marjoritairement remarquables d'engagement et de sensibilité : **Lauren Snouffer (Arasse), Mary-Ellen Nesi (Emira)…**

Hasse, poète du cœur



Chacune des sopranos exprime les désirs, les épreuves de coeurs éprouvés : Emira travesti en Idapse à la Cour de Cosroe balance entre son amour pour Siroe et sa vengeance contre le roi de Perse qui a fait tuer son propre père : devoir ou bonheur personnel, tel est l'éternelle question. La jubilation vocale tout en finesse de son air au II (d'un pastoralisme enchanté et presque badin : Non vi piacque…) s'accorde au raffinement ténu de la parti orchestrale avec cor, subtilement dirigé par **George Petrou** : air d'une rêverie suggestive et en même temps d'une justesse remarquable, profonde et intérieure comme si le personnage se dédoublait et faisait sa propre autocritique… accordée à la finesse du chef et des musiciens d'**Armonia Atenea**, la subtilité de l'interprète se révèle irrésistible.Un accomplissement enivrant. L'écriture de Hasse fait valoir son génie de la vocalise dont on comprend parfaitement qu'il ait porté les chanteurs mitraillettes et ports de voix soucieux d'en démontrer ; mais outre la pure performance, il y a surtout une sensibilité très affûtée à exprimer les caractères et climats émotionnels les plus nuancés… de quoi réaliser pour les artistes et interprètes les plus fins de vrais portraits supérieurs et profonds. Une qualité partagé avec le meilleur Haendel.

Juan Sancho laisse percevoir l'ampleur du rôle du père Cosroe, âme palpitante elle aussi, marquée voire dépassée par le pouvoir et la rivalité entre ses deux fils (en fin d'action il abdiquera) : le personnage est déjà mozartien, d'une subtilité frémissante qui annonce Idomeneo, rien de moins : dans son grand air de 8mn au III, » Gelido in ogni vena » : le ténor à l'aise malgré les intervalles redoutables de l'air, laisse se préciser la vision émue du père face à son fils emprisonné et condamné à mort (Siroe)… A travers la ligne acrobatique et

vertigineuse du chant se glisse le frisson de la terreur et de la compassion : tout Hasse est concentré dans cet air aux couleurs doubles, aussi virtuose que profond. Et le continuo se montre lui aussi remarquable de relief expressif. L'acmé émotionnel de l'opéra demeure ce qui suit : l'air funèbre (un Florestan avant l'heure) de Siroé dans son cachot abîmé dans les pensées les plus sombres : un air que les interprètes empruntent au Tito Vespasiano de Hasse, précédé ici par un recitatif accompagnato du propre Siroe de … Haendel. **Cencic**, plus grave et sombre que jamais se révèle d'une intensité juste, convaincant dans le portrait du fils aîné vertueux, décrié, solitaire qui finalement triomphe. Contrepoint aussi habité et furieusement agile, le Medarse de **Franco Fagioli**, d'une trempe précise, tranchante, fulgurante. Dans le rôle du frère cadet jaloux, menteur, » Mr Bartolo » enchante littéralement par la tenue parfaite de ses vocalises à foison, véritable mitraillette à cascades vocales toutes nuancées, caractérisées, d'une diversité de ton admirable et projetées sur un souffle long, idéalement géré. Quel acteur et quel chanteur (air final : » Torrente cresciuto per torbida piena «). Seule réserve, le soprano pour le coup plus mécanique que les autres, de **Julia Lezhneva** (Leodice, la maîtresse de Cosroe le père, amoureuse du fils Siroe), certes virtuose mais souvent totalement artificiel (écouter son ultime air, caricature de tunnel de vocalises emprunté au Britannicus de Graun): son absence d'émotivité et de sensibilité ardente comme nuancée paraît un contre sens dans cet aréopage de tempéraments vocaux si finement caractérisés. En soulignant combien le seria de Hasse est porté par une sincérité émotionnelle inscrite dans son écriture, les interprètes ne pouvaient mieux faire. Une remarquable résurrection servie par un chef et un plateau vocal globalement superlatifs. Courrez découvrir cet oeuvre palpitante, défendue avec sensibilité et intelligence par les mêmes interprètes à l'Opéra royal de Versailles (et avec mise en scène de Cencic lui-même), les 26,28,30 novembre 2014.

Hasse : Siroe (version Dresde II, 1763). Max Emanuel Cencic (Siroe), Franco Fagioli (Medarse), Juan Sancho (Cosroe), Lauren Snouffer (Arasse), Mary-Ellen Nesi (Emira)… Armonia Atenea. George Petrou, direction. 2 cd DECCA. Enregistrement réalisé à Athènes en juillet 2013.

Argument synopsis

Acte I. Le roi des perses Cosroe convoque ses deux fils, le cadet Medarse apparemment gentil et favori du souverain et Siroe plus inflexible face à l'autorité paternel. Survient Emira qui aime Siroe mais se cache sous le nom d'Idaspe : elle jeure de venger son père en tuant Cosroe son assassin. De son côté la maîtresse de Cosroe, Laodice aime Siroe mais jalouse est prête à l'accuser de parjure. Devant Cosroe, tous accuse Siroe de trahison (alros que Siroe a écrit une lettre à son père pour le mettre en garde). A la fin de l'acte, Siroe le vertueux est décrié par tous.

Acte II. Medarse et Emira complotent contre Siroe et Cosroe. Le premier veut faire tuer sonfrère pour prendre le trône de son père ; le seconde même si elle aime Siroe, veut tuer Cosroe pour venger la mémoire de son père… Au comble du travestissement, Emira, toujours vêtu en Idaspe, affirme aimer Loadice… Siroe est de plus en plus seul et son père l'exhorte à avouer son crime contre le trône et dénoncer ses complices.

Acte III. Leodice, Emira, Arasse prennent la défense de Siroe vis à vis de Cosroe. A Idaspe/Emira, Medarse révèle sa volonté de nuire à Siroe pour prendre le trône… Emprisonné, Siroe se lamente sur son sort (temps fort de l'opéra où le fils vertueux décrié exprime sa souffrance intérieure) mais il est libéré par Arasse : tous, – Loedice, Emira/Idaspe, Cosroe

souhaite son pardon : il est couronné à la place de son père qui abdique. Le final célèbre les vertus du pardon et de la loyauté morale incarnée par Siroe.

CD, coffret. Jonas Kaufmann : So great arias (4 cd Decca)



CD, coffret. Jonas Kaufmann : So great arias (4 cd Decca). Bête de scène (il l'a confirmé encore par ce chant irradié, félin, sauvage, idéalement dyonisiaque, dans la dernière production d'Ariane Auf Naxos – de surcroît dans sa version originelle de 1912, présentée en 2012 au festival de Salzbourg : un inoubliable événement s'il n'était la direction certes fluide mais désincarnée et peu subtil de Daniel Harding). Mais ce charisme tendu, viril, érotique qui passe dans le fil d'une voix animale demeure le plus grand apport sur la scène musicale et lyrique au carrefour des deux siècles. Decca réédite en un coffret incontournable la quintessence d'un chant investi, affiné, subtil, celui d'un immense interprète fin et intense, au timbre cuivré toujours époustouflant. Vérisme, wagnérisme, chambrisme aussi en diseur schubertien (de première classe pour les lieder récemment, mais aussi déjà audacieux pour l'une de ses premières apparitions sur scène dans Alfonso und Estrella, l'opéra oublié de Schubert et que l'Opéra de Zurich remontait avec justesse…). Sa franchise scénique, son autorité vocale, son éloquence nuancée qui en

font un superbe Lohengrin, **un étonnant Parsifal**, embrasé, spirituel, fraternel et éloquemment là encore compatissant chez Wagner, et aussi évidemment, un étonnant Florestan pour le Fidelio de Beethoven.

A Zurich, comme Bartoli, Jonas Kaufmann, en artisan, a pu colorer, et ciseler un chant filigrané jamais couvert par le chef : la fosse complice permet ici au chanteur d'articuler plutôt que de projeter comme un porte voix : le caractère et l'intention plutôt que le volume à tout prix. La largeur et la richesse harmonique naturelle dans le registre médian feront de lui certainement comme Placido Domingo, après de nouveaux accomplissement en heldentenor, le grand baryton de demain. Mais pour l'heure sachez savourer ce talent délectable qui se dédie pour le moment aux grands rôles romantiques et véristes, de Verdi à Wagner et passant le temps d'un programme intitulé « verismo arias », par Zandonai, Cilea (Adriana Lecouvreur qu'il a chanté sur scène avec « La Georghiu »), Leoncavallo, surtout Arrigo Boito (superbe Mefistofele) et en particulier Giordano dans un non moins excellent et si ardent Andrea Chénier.

4 récitals Jonas Kaufmann : JK, le ténor divin

En 2014, Jonas Kaufmann, né munichois en 1969, a la quarantaine radieuse : son palmarès est remarquablement réalisé, dont l'intelligence des choix nous touche totalement. Pour se reposer de tant de prises de rôles en particulier verdiens (il nous annonce un prochain Otello étonnant, crépusculaire et furieusement shakespearien, déjà amorcé dans son album Sony classical intitulé sobrement mais intensément « Verdi Album »), le grand Jonas qui sait prendre le recul et le temps nécessaires, approfondit l'univers allusif, évocateur, murmuré du lied Schubertien avec le pianiste Helmut

Deutsch (plusieurs albums sont également parus chez Sony classical).

Aujourd'hui passé de Decca / Universal à Sony classical, le divin ténor joue les oeillades plus légères sur le ton du crooner berlinois des années 1920 : détente, allègement dramatique, cure de dédramatisation lyrique vers la comédie légère non moins investie… on lui pardonne si c'est pour mieux revenir aux incarnations scéniques déjà attendues. Le disque vient de sortir à l'automne 2014 sous le titre : ***Du bist die Welt für mich*** (Tu es le monde pour moi / You mean the entire world to me) d'après Richard Tauber : une déclaration amoureuse personnelle ?



Pour revivre le grand frisson, voici donc en un coffret de 4 cd (avec pochettes d'origines et un livret notice réécrit commun aux quatre), l'incomparable, l'inégalable « JK » : **Romantic arias (cd1, 2007)** souligne combien son soleil à lui est noir, d'une incandescente finesse, comme a contrario, celui de Pavarotti était lumineux et étincelant… Chez Massenet : voici Werther et DesGrieux en force et en grâce, le suicidaire et fauve José (Carmen), et Faust chez Berlioz (invocation à la nature de La Damnation) ; puis en **2008 (cd2)**, un programme germanique (Mozart, Schubert, Beethoven, Wagner) en des hauteurs orfèvres grâce aussi à la direction scintillante transparente de Claudio Abbado et du Mahler chambre orchestra, entre autre pour son Siegmund de La Walkyrie réellement anthologique) ; **virage en 2010 en italien avec « Verismo arias »** (cd3), qui révèle et souligne l'intensité de l'acteur ; enfin **(cd4)**, figurant en couverture de son récital Wagner, tel un bad boy, inspiré par un sombre et romantique dessein, JK éblouit tout autant par un programme d'une cohérence absolue enchaînant des rôles taillés pour son métal humain, âpre, passionné ett

toujours magnifiquement, supérieurement articulé : le Schwert monolog de La Walkyrie, Siegfried, Rienzi, Tannhaüser, Lohengrin et au sommet d'une musicalité tendre et enivrée, les 5 Wesendonck lieder, dont le dernier Traüme plonge dans les langueurs du poison émotionnel conçu par Wagner au delà de nos attentes. ne serait ce que par ces 4 disques là, le génie vocal du plus grand ténor actuel nous est révélé. Coffret lyrique indispensable.

CD, coffret. Jonas Kaufmann : So great arias (4 cd Decca)

CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca)



CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca). **Serge Rachmaninov (1873-1943)** a longtemps souffert d'un surplus de pathos mièvre et sirupeux que bon nombre de ses interprètes au disque comme au concert semblent vouloir toujours et encore nous asséner… en toute méconnaissance profonde de sa personnalité comme de sa sensibilité. Quand certains aiment souligner avec force effets de poignets au clavier ou à la direction, ce romantisme classicisant, sentimental et outrageusement pathétique, d'autres comme **Vladimir Ashkenazy**

ont cultivé, comme pianiste et comme chef, une voie médiane, plus délicate, mais plus juste défendant un Rachma, définitivement et essentiellement pudique, élégant, d'une mesure suggestive, spécifiquement allusive (en rien démonstrative).

Tel peut-être l'enseignement de ce coffret somptueux et finalement récapitulatif qu'édite Decca, comme un hommage à l'affinité de l'interprète pour un compositeur qu'il a servi avec une indéfectible énergie, défendant avec la même ardeur, l'éclat lunaire, voire mélancolique et même saturnien d'un compositeur russe aussi méconnu que peuvent être mieux servis à l'inverse, ses contemporains, les modernes Stravinsky et Prokofiev.



Les 32 cd de cette intégrale impressionnante par sa cohérence artistique et sa grande unité esthétique offre une palette complète, le legs d'une recherche interprétative qui dans le cas de **Vladimir Ashkenazy** remonte à 40 ans, les premiers enregistrements au piano datant du milieu des années 1970 (1975 pour le premier cd : les 24 Préludes, enregistrés entre 1974 et 1975) et les plus récents remontant à 2012 (cd 8 comprenant Morceaux de salon opus 10, 3 Nocturnes, 4 Pièces opus 1). Aux côtés d'Ashkenazy, le coffret présente également des alternatives complémentaires fameuses : ainsi dans le CD3, les variations sur un thème de Chopin par Jorge Bolet (1986), ou la Sonate n°1 en ré mineur opus 28 par Alexis Weissenberg (1987), … également entre autres, la complicité devenue légendaire à deux pianos d'Argerich et Freire dans la transcription des Danses Symphoniques opus 45 (2009). Simultanément à ses enregistrement des œuvres pour piano seul (septembre 1974), Ashkenazy enregistre les mélodies avec

Elisabeth Sodeström, soit un cycle de 3 cd éblouissants, d'une profondeur et d'une sincérité intactes, réalisés jusqu'en 1980.

Mais les premiers enregistrements réalisés par Ashkenazy chez Decca concerne les Concertos pour piano mis en boîte dès le début des années 1970 : ainsi le n°1 (1970) comme soliste avec le London Symphony Orchestra sous la direction d'André Prévin, puis l'année suivante, en 1971, les n°2,3 et 4. Le coffret comprend aussi les versions originales des n°1 et 4 enregistrées par Ashkenazy chef d'orchestre (soliste : Alexander Ghindin) avec le Philharmonique d'Helsinki en mars 2001.

Les pages symphoniques suivent l'enregistrement des Concertos pour piano ; Ashkenazy enregistrant les Symphonies 1 et 3 dans les années 1980. Et aussi la Symphonie Jeunesse de 1891 en 1983 avec le Concertgebouw Orchestra. Complétant le volet strictement symphonique, la Symphonie n°2 (opus 27) est ici celle dirigée par Edo de Waart, enregistrée dès mai 1973. Parmi les fresques orchestrales, les plus réussies citons les Danses Symphoniques opus 45 (1983), surtout les sublimes Cloches – Kolokola opus 35 d'après Edgar Allan Poe (1984) enregistré avec le même Concertgebouw Orchestra.



Les 4 opéras de Rachmaninov. Les raretés du coffret concernent surtout **les opéras de Rachmaninov,** au symphonisme flamboyant dont on ne comprend pas bien pourquoi ils ne sont pas plus souvent joués car leur dramatisme intense y est souvent conjugué à un développement condensé, très efficace ; ainsi : **Aleko** (1892, composé par l'étudiant du Conservatoire de Moscou, déjà admiré par Tchaikovski), **Le chevalier ladre** opus 24 (1904, inspiré comme *Aleko* de Pouchkine) dont l'ouverture

saisit immédiatement par le sens de la couleur, le climat de malédiction sombre auquel répond des éclairs scintillants d'espoir (c'est un huit clos entre un père fortuné mais pingre et son fils)…, surtout l'exceptionnel **Francesca da Rimini** opus 25 (1905) sur le livret de Modeste Tchaikovski, aux poudroiements crépusculaires … les 3 ouvrages sont enregistrés de façon très convaincantes par **Neeme Järvi à l'été 1996.** On comprend Tchaïkovski découvrant à Moscou le feu dramatique du jeune Rachma alors étudiant précoce de seulemnt 19 ans… S'il n'avait été séduit par d'autres formes, en particulier celles dérivées du piano dont il était virtuose, Rachmaninov se révèle passionnant dramaturge. L'opéra, plus développé dans son œuvre, aurait probablement atteint le même essor que celui de Piotr Illyitch… le compositeur sait en quelques mesures faire surgir le tréfonds des âmes éprouvées, exprimer tous les enjeux dramatiques de la situation : n'écoutez que le monologue du baron avare, si dur envers son fils Albert (l'introduction orchestrale égale La Dame de Pique de Tchaïkovski), longue tirade tourmenté à l'écriture précise et souterraine qui au départ était destiné à l'immense Chaliapine… Rachmaninov s'y montre parfait assimilateur du Wagner de Bayreuth, un modèle qui lui inspire une orchestration riche et transparente. C'est pourquoi les 4 opéras ici regroupés sont de première importance et d'un plaisir inouï. Le feu très articulé de Järvi toujours soucieux de lisibilité y compris dans les scènes avec choeur, se révèle passionnant d'autant qu'il réunit une distribution luxueuse comptant entre autres : le légendaire et passionné Sergei Larin dans le rôle d'Albert fils du baron avare, l'incandescent et phénoménal Sergei Leiferkus, Maria Gulhina (leur duo dans la dernière partie de Francesca est captivant-) … ; même découverte fructueuse avec **Monna Vanna**, scène 1,2 3 de l'acte I (1907 : dans l'enregistrement réalisé en 1991 par Igor Buketoff, direction qui en proposait alors à la demande des descendants, la première restitution du seul premier acte : en anglais, la distribution n'a pas l'assise ni l'unité dramatique des Järvi ; seul Sherrill Milnes en Guido

convainc).

Les fleurons de la musique de chambre ne sont pas écartés (intégrale oblige) : les 2 trios élégiaques par le Beaux Arts Trio (1986) ni les Quatuors à cordes n°1 et n°2 (Goldner string Quartet, 2009)… Très complet le coffret complète l'apport d'Ashkenazy par la lecture d'autres interprètes tout autant convaincants, c'est le cas pour les Concertos pour piano de Sviastoslav Richter (n°2, 1959), Argerich / Chailly (n°3, 1982), Zoltan Kocsis (n°4, 1982). Mais rien ne vaut au final, l'écoute du compositeur lui-même grand pianiste célébré de son vivant, grâce au cd32 qui réunit les fameux enregistrements de Rachmaninov conservés sur rouleaux Ampico et réalisés entre 1919 et 1929 : le compositeur y joue ses propres oeuvres (Morceaux de fantaisie opus 3, Etudes tableaux opus 39 n°4 et 6…) mais aussi plusieurs transcriptions de son cru d'après Moussorgksi, Rimsky (le vol du bourdon), Kreisler… le dernier cd comprend un entretien audio avec Vladimir Ashkenazy à propors du « vrai Rachamaninov » (en anglais).

CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca)

CD. St Petersburg par Cecilia Bartoli. Feuilleton 2/3 : Araia et Raupach à la Cour impériale de Russie



CD. St Petersburg par Cecilia Bartoli. Feuilleton 2/3 : Araia et Raupach à la Cour impériale de Russie. Dans ce nouveau feuillton développé à l'occasion du nouvel album de Cecilia Bartoli (intitulé St Petersburg, parution le 13 octobre 2014), classiquenews précise le sujet du programme musical défendu par la diva romaine Bartoli. Nouveau album, nouvelles découvertes… Après avoir éclairer notre connaissance sur les castrats napolitains, en en dénonçant la pratique historique d'émasculation des jeunes garçons au nom d'un art d'excellence (cf. son album également édité par Decca, intitulé à juste titre » Sacrificium « , 2009), voici révélés l'œuvre et le style des compositeurs napolitains principalement jusqu'en 1750, à la Cour de Russie : **Araia puis Raupach, dans les années 1730 puis 1740 et 1750**, pour **les Tsarines Anna et Elisabeth**,- donc avant l'avènement du règne de Catherine la Grande (Tsarine en 1762), livrent plusieurs joyaux lyriques en rapport avec le goût européen des Impératrices à l'époque des Lumières. Contemporains de Vivaldi, Bach, Haendel et Rameau, Aria et Raupach (contemporain aussi du compositeur élégantissime Steffani que la diva a auparavant dévoilé dans son album » Mission « , 2012) cultivent le style du Baroque tardif déjà classique et galant, affirmant la suprématie des Italiens surtout napolitains à la Cour Impériale… Classiquenews, dans ce feuilleton 2, (après le volet 1 qui offrait une présentation générale du projet St Petersburg par Cecilia Bartoli), souligne la valeur artistique des compositeurs ainsi ressuscités, d'autant plus vivaces et captivants qu'ils sont défendus par la furià expressive et ciselée de la diva, qui la quarantaine rayonnante, s'engage derechef pour un nouveau répertoire – certes qu'elle connaît bien, mais qui dans son prolongement jusqu'à Saint-Petersbourg (St Petersburg) présente de nouveaux défis : vocaux, dramatiques,

linguistiques (Bartoli y chante pour la première fois en russe). dans ce nouveau feuilleton, CLASSIQUENEWS présente 5 airs du récital St Petersburg de Cecilia Bartoli qui compte 11 inédits.

CD. St Petersburg par Cecilia Bartoli (2/3)

Araia et Raupach à la Cour impériale russe …



St Petersburg à l'heure napolitaine … Comme dans le reste des Cours éclairées d'Europe, la Russie « façonnée » par Pierre Ier se met à la page de la culture moderne, celle bientôt des Lumières où règne le parler français et le chanter italien. Versailles depuis Louis XIV dicte les manières et l'art de vivre décoratif et architectural, mais les italiens règnent sur l'opéra : aucune cour ne peut prétendre à un certain statut prestigieux si elle ne cultive pas son propre opéra italien : est-ce un hasard si les compositeurs germaniques : Haydn, Mozart et avant eux, Haendel ou Hasse se soient mis à l'italien ? Seule la France préservant sa singularité nationale cultive sa propre tradition (qu'incarne alors le savant autant qu'expérimental Rameau, de 1733 à 1764). Dans son album St Petersburg, la mezzo romaine Cecilia Bartoli s'intéresse à la nombreuse colonie des compositeurs italiens qui ont travaillé pour la Cour impériale Russe : Galuppi, Paisiello, Cimarosa ou Sarti, et même Giuseppe

Verdi, dont La forza deldestino est créé en 1862 au Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. La diva remonte encore plus loin dans le temps : en particulier à l'âge des bâtisseurs, dans ce premier XVIIIè baroque et exubérant qui saisit par sa science expressive et caractérisée .Si Pierre Ier fonde la grande Russie moderne, c'est surtout Catherine II, « la Grande » qui au temps des Lumières (1762-1796) favorise particulièrement l'opéra italien. Jusqu'à Glinka et son opéra national « Une vie pour le Tsar » (1836), l'opéra en Russie reste surtout italien. Cecilia Bartoli éclaire la période de l'histoire russe où au XVIIIème, les compositeurs baroques italiens ont particulièrement compté.

3 Tsarines pro européennes …



Trois impératrices au goût proche se distinguent alors, dévoilant la faveur d'une sensibilité occidentale et culturellement européenne, en particulier italienne : **Anna Ivanovna ou Anne Ière (1730–1740,** *portrait ci contre)***, Élisabeth Ière (1741–1761**) enfin la plus prestigieuse, Catherine II dite « la Grande » (1762–1796). Chacune prolongent le grand dessein de Pierre Ier : bâtir une nation russe puissante et moderne qui favorise aussi un certain art de vivre. Anna a vécu surtout en Courlande (Lettonie de l'Ouest), se désintéressant de la vie traditionnelle russe. Élisabeth Petrovna, fille de la seconde épouse de Pierre le Grand, née en Courlande, est éduquée à la française. Catherine quant à elle, née en Poméranie (Stettin) est allemande : elle demeure toute sa vie fortement influencée par les tendances artistiques venues d'Europe. Le fondateur de Saint-Petersbourg n'a pas le temps d'enraciner une riche vie culturelle locale :

c’est l’œuvre des trois impératrices qui lui succèdent.

Anna Ivanovna et Francesco Araia



A la tsarine Anna Ivanovna revient l’installation d’une troupe italienne d’opéra à Saint-Pétersbourg. En font partie, le violoniste et compositeur Domenico Dall’Oglio, élève probable de Vivaldi et de Tartini. Dans le courant des années 1730, Anna favorise l’essor de la vie musicale à Saint-Petersbourg : en 1732, elle créée la première Académie de musique en Russie, tout en œuvrant à la professionnalisation de l’orchestre de la Cour. Jugée sévèrement par les historiens, le règne d’Anna, trop dispendieux voire « décadent », invite le compositeur napolitain **Francesco Araia (1709-1770)** comme premier compositeur de la cour, après le refus de Nicolo Porpora. Après sa création milanaise en 1734, l’opéra **La forza dell’amore e dell’odio** est représenté en 1736 au Théâtre du Palais d’Hiver : c’est le premier opéra italien représenté en Russie. Le livret italien est alors traduit en russe.



Cecilia Bartoli a choisi d’incarner Minerve qui s’adressant à son père, au bord tragique de la mort, s’épanche dans un air de plus de 7mn (***Vado a morir : je vais mourir…***) : contemporain du

dernier Vivaldi, l'ouvrage d'Araia déploie une somptueuse étoffe instrumentale plutôt sombre et grave, que le chant tendu, éruptif, souvent incandescent de la mezzo réinscrit dans la déploration digne et blessée **(Plage 1**).
Est ce parce qu'elle ne souhaitait pas mettre surtout en avant la pure virtuosité, mais bien en premier choix, la langueur funèbre et noire que Cecilia Bartoli a choisi ainsi d'ouvrir son récital St Petersburg dans la pudeur affligée d'un air très introspectif ? La décision est juste. Ceux qui aime leur diva dans les cascades acrobatiques seront néanmoins satisfaits (et ce dès l'air qui suit : le chant rageur conquérant d'Hercule aux portes des enfers extraits de l'Alceste de Raupach, devenu dans le livret de l'écrivain russe Alexander Sumarokov : Altsesta, premier opéra chanté en russe…, plage 2).

Chaque représentation d'un opéra d'Araia souligne un temps fort du calendrier dynastique : la fête de la tsarine, le couronnement, puis chaque jour anniversaire de l'intronisation. Entre temps, ballets, oratorios, concerts innombrables donnés pour grands banquets hebdomadaires et surtout les bals. De nombreux chœurs sont constitués à partir de chanteurs venus de toute la Russie.



Emblématique de la veine seria, solennel mais aussi tendre et carressant : le style d'Araia transparaît davantage dans l'extrait de **Seleuco** (livret de Giuseppe Bonecchi) : son écriture très brillante (avec hautbois obligé dès l'ouverture puis dialoguant avec la voix soliste qu'il ne cesse pendant tout l'air de plus de 10 mn, d'accompagner, de commenter, de doubler…), préfigure les Haydn et Mozart de la génération suivante. Cecilia Bartoli chante l'air d'apaisement voire d'extase pastorale de Démétrius (Demetrio) où les sentiments entre crainte et espérance, d'un berger amoureux perdu dans les bois la nuit venue, s'éveille aux sons de la mystérieuse et imprévisible nature : prétexte à une série de coloratoure

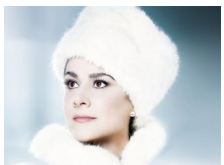
impressionannte, dialoguée avec le hautbois omniprésent (**Plage 7**).

Les représentations d'opéras sont les moments les plus solennels du calendrier musical officiel : Araia est principalement joué, ainsi en est il jusqu'aux années 1750, exception faite donc de l'opéra La Clémence de Titus (hommage aux Politiques éclairés) de Hasse, représenté donc à Moscou en 1742, pour le couronnement de l'Impératrice Elisabeth et pour lequel Dall'Oglio, musicien faisant partie de la troupe italienne favorisée par Anna Ivanovna-, et son confrère Luigi Madonis, composent le prologue. En un air avec flûte obligée, colorant l'épisode en teintes pastorales, l'air de Rutenia est un appel à la paix intérieure : « nous sommes fatigués de pleurer, nous sommes las de souffrir »…

Elisabeth mélomane, l'arrivée de Raupach en 1755…



Très différente d'Anna, Elisabeth n'en poursuit pas moins la politique musicale proitalienne, en particulier napolitaine : l'Impératrice succombe comme tous les rois et princes européens au culte des castrats, invention proprement napolitaine. Ainsi en 1755, pour la création à Saint-Petersbourg, de l'opéra Alessandro nell'Indie d'Araia, décidément très en faveur, Elisabeth fait venir le castrat Carestini, favori de Haendel dont il chanta tant de rôles majeurs dans ses opéras serias. La même année, Elisabeth autorise la création du **premier opéra en langue russe Tsefal i Prokris ("Céphale et Procris").** L'œuvre est décisive car son livret est écrit par l'écrivain russe Alexandre Soumarokov… d'inspiration pastorale, l'opéra est chanté par de jeunes solistes provenant des chœurs russes fondés par Anna. En 1755 aussi, arrive de Stralsund, **Hermann Friedrich Raupach (1728-1778)**, comme claveciniste de l'Orchestre de la cour. Très vite, Raupachest sollicité comme compositeur : ainsi en 1758, Rapauch livre son nouvel opéra : Altsesta, Alceste, drame écrit par Soumarokov également et chanté lors de sa création dans le palais d'été de Peterhof, par des enfants chanteurs issus des chœurs russes de la Chapelle impériale. Le succès auprès de l'Impératrice est total : Raupach gagne de nouveaux galons : il succède en 1759 à Araia, congédié par Elisabeth.



Comme Araia ainsi dévoilé, Raupach occupe une place importante dans le récital de Cecilia Bartoli : sa furià d'agilité, dramatique frénétique (préglucki**s**te) s'affirme surtout dans le premier air sélectionné extrait de **l'Alceste russe de Sumarokov de 1758** : Cecilia Bartoli incarne la stature déterminée, conquétante du héros **Hercule**. Chantant pour la

première fois en russe, la diva évoque l'entrée du libérateur du couple Admète/Alceste, dans la gueule des enfers : la série d'acrobatie vocale exprime l'ardente énergie d'un héros prêt à en découdre (« j'y entrerai et là, tout, je torublerai »). Hercule entend défendre l'intégrité d'Alceste décidée à remplacer son époux Admète aux Enfers. La vitalité des cordes, les accents des trompettes guerrières, convoquant dans cet air de bravoure exacerbée, le lustre des futurs exploits militaires, composent un air saisissant, exigeant virtuosité et dramatisme, soit un souffle illimité… que Cecilia Bartoli, soucieuse de caractérisation juste et habitée, défend avec une intensité rare (**plage 2**).



L'opera seria exalte la grandeur morale des protagoniste tout en soignant dans le déroulement dramatique, l'arche tendue et vive des contrastes : **le second extrait sélectionné par Cecilia Bartoli, d'après le premier opéra russe, Altsesta,** est l'air le plus long du récital, lui aussi d'une langueur et d'une gravité toute napolitaine (courbe ondulante et grave des cordes rappelant Pergolèse et Scarlatti entre autres) : écho de l'air de minerve d'Aria lui aussi frappé du sceau de la mort souveraine, **l'air d'Alceste : « *Je vais à la mort et je n'ai pas peur* « …** impose le tempérament vocal d'une héroïne prête à l'ultime sacrifice pour sauver son époux, le Roi Admète. Ici pas de vent ou bois ou cuivres obligés mais la seule vague suspendue des cordes, baignant l'air chanté en russe, dans une atmosphère sombre et apaisée à la fois : Alceste reste sereine dans sa décision fatale. Car c'est son amour absolue qui la guide… au delà de toute souffrance, au delà de toute révolte. Cecilia Bartoli a manifestement choisi cet air pour son amplitude introspective, les qualités de caractérisation intérieures qu'il exige (**plage 3**).

Le dernier air soulignant la maîtrise de Raupach dans le style napolitain seria est extrait de **Siroe, re di Persia** : d'après un livret de Métastase, Laudice exprime la dignité de sa posture morale : l'air est de détermination et de bravoure, exigeant vocalises déferlantes, sur un tapis orchestral qui

exprime la houle marine soumise aux vissicitudes du vent inconstant. Le déchainement des éléments faisant métaphore des passions qui animent le cœur et l'âme de la soliste **(plage 4**).



Araia comme Raupach s'illustrent parfaitement dans le modèle baroque tardif de l'opéra seria avec airs da capo. Si la virtuosité vocale est particulièrement exigée, le chromatisme nouveau annonce déjà la sensibilité classique et galante. Comme dans les cours d'Europe, après l'engouement pour les roucoulades virtuoses des castrats, et pour l'opera seria napolitain, la Cour impériale Russe s'enthousiasme pour les comédies italiennes, en particulier quand en 1757, la troupe d'opéra de Giovanni Battista Locatelli joue les commedie italiennes à la Cour (entre autres celles de Galuppi), dans les cercles privés et les théâtres public… Vincenzo Manfredini, jeune et fringuant kapellmeister de la troupe, est remarqué et entre à la Chapelle impériale, au moment où Pierre, nouvel héritier nommé par Elisabeth, devient Tsar (Pierre III) à la mort de la Tsarine en 1761. Manfredini devient de facto, le nouveau compositeur officiel après Raupach. Mais c'est une toute autre histoire qui s'écrit alors… à suivre dans **notre prochain feuilleton 3/3 : le goût et les réformes de la Grande Catherine, les compositeur Manfredini, Galuppi, Cimarosa.**

Lire aussi **notre volet 1/3 : présentation générale du nouveau cd de Cecilia Bartoli**

Nouveau cd. Cecilia Bartoli : St-Petersburg. Feuilleton 1/3



Nouveau cd. Cecilia Bartoli : St-Petersburg. Feuilleton 1/3. Quels sont les oeuvres ressuscitées ? *Quels en sont les compositeurs et le goût des impératrices qui les ont favorisés ?* CLASSIQUENEWS s'intéresse au nouvel album de Cecilia Bartoli intitulé « *St-Petersburg* « . Feuilleton en 3 volets… **Volet 1 : présentation générale du programme St Petersburg.** A partir des archives méconnues du Théâtre Marinsky, Cecilia Bartoli a sélectionné un corpus lyrique de 11 mélodies inédites révélant le statut privilégié des compositeurs italiens dans le goût musical de 3 impératrices russes et non des moindres. Les perles ainsi révélées témoignent de la forte attraction de l'art occidental dans la Saint-Pétersbourg impériale au XVIIIème siècle. La ville créée sur les marais par Pierre Ier démontre l'ambition d'un Russie forte et puissante qui veut s'imposer sur l'échiquier européen… A la suite de la politique proeuropéenne de Pierre Ier, les Tsarines **Anna Ivanovna (1730–40), Élisabeth Petrovna (Élisabeth I^{ère}, 1741–1762)** et **Catherine II (« la Grande », 1762–1796)** se tournent elles aussi vers l'Europe afin d'enrichir la vie culturelle de leur vaste pays : elles y font entendre les musiques les plus applaudies et les plus modernes à leur époque, preuve d'un goût raffiné et sûr. Alors que L'Europe des Lumières goûte surtout les idées des philosophes français (Catherine II écrit en français à Voltaire à la fin du siècle), la musique favorite reste surtout italienne. Les femmes de pouvoir cultivent un goût audacieux dans la suite du

Tsar Pierre Ier, lequel à sa mort en 1725, laisse un empire occidentalisé dont Saint-Petersbourg est l'emblème le plus prestigieux.

3 impératrices au goût européen et… italien



Sa nièce, **Anna, impératrice à partir de 1730**, développe les arts à grande échelle. Elle fait venir à la cour impériale des musiciens italiens et allemands, et avec eux l'opéra, l'opéra-bouffe, le ballet. En 1741, par un coup d'État pacifique, **Élisabeth 1ère** (fille d'un second mariage de Pierre le Grand) s'empare du pouvoir détenu par l'héritier désigné d'Anna, son petit-neveu Ivan, encore nourrisson. Elisabeth 1ère prend la cour de France comme modèle, et, grande admiratrice du théâtre français, s'engage également en faveur de la musique avec passion. Elle chante dans le chœur de sa propre chapelle, développe la musique profane, met sur pied le premier opéra chanté en russe (*La forza dell'amore e dell'odio* de Francesco Araia, créé au Palais d'hiver, en 1736). Le successeur immédiat d'Élisabeth est son neveu Pierre, esprit dérangé et malingre qui est bientôt écarté par sa femme, celle-ci accède au pouvoir sous le nom de **Catherine II.** Durant les trente-quatre années de **son long règne (1762-1796), Catherine la Grande** (photo ci-contre), interlocutrice de Louis XV et



Louis XVI, poursuit le travail de ses prédécesseurs (en particulier l'œuvre de Pierre Ier) et fait de l'Empire russe une puissance mondiale de premier ordre. Au début, peu musicienne (dans son enfance elle aurait dit-on, utilisé un clavicorde pour fabriquer un toboggan… !!), Catherine invite à Saint-Pétersbourg les musiciens de renommée internationale ; écrit des livrets d'opéra… les premiers théâtres d'opéra russes voient le jour durant son règne.



Cherchant à restituer à travers trois portraits d'impératrice, selon leur goût musical propre, l'évolution de la faveur européenne, surtout italienne à la Cour de Saint-Petersbourg, la mezzo romaine **Cecilia Bartoli** choisit les œuvres les plus emblématiques de chaque compositeurs invités ou joués en Russie : **Francesco Araia (1735–1759), Hermann Friedrich Raupach (1759–1761), Vincenzo Manfredini (1761–1763) et Domenico Cimarosa (1787–1791).**



Le napolitain Francesco Araia est le premier compositeur dont on joua un opéra en Russie (*La forza dell'amore e dell'odio*, au Palais d'hiver, en 1736). Il compose surtout le premier opéra sur un livret russe (*Tsefal i Prokris*, – Céphale et Procris-, représenté pour la première fois en 1755). Cecilia Bartoli chante deux airs d'Araia, l'un d'eux étant emprunté à l'ouvrage pionnier *La forza dell'amore e dell'odio.* **Araia** eut pour successeur le claveciniste et compositeur allemand **Hermann Friedrich Raupach…** qui fut au service de l'impératrice pendant deux ans seulement : son style classique n'écarte pas un dramatise très intense. Malheureusement, la part de ses oeuvres parvenues est bien mince. Cecilia Bartoli a choisi deux airs de son opéra russe *Altsesta*, les premiers airs que Cecilia Bartoli chante en russe !

Le jeune Vincenzo Manfredini dont figurent ici trois extraits de l'opéra *Carlo Magno*, notamment le chœur animé et victorieux

qui termine le disque, occupe son poste en Russie… moins de deux ans. Nommé par Pierre, le prédécesseur éphémère de Catherine, ne lui rendit sans doute pas service sur le plan professionnel ! C'était pourtant un compositeur de grand talent dont Cecilia Bartoli dévoile le tempérament taillé lui aussi pour l'expression des passions et le théâtre. Autre révélation du programme conçu par Cecilia Bartoli : *La Clémence de Titus* de **Johann Adolf Hasse** … *qui* précède *La Clémence* de Mozart datée de 1791, de près de cinquante ans. Écrit pour le couronnement de la tsarine Élisabeth, en 1742, le prologue réunit l'écriture de deux compositeurs italiens actifs en Russie : **Domenico Dall'Oglio** (probablement un élève de Vivaldi et de Tartini) et le violoniste **Luigi Madonis**.



Enfin Domenico Cimarosa, – seul auteur encore connu de nos jours-, passe quatre ans à la cour de Saint-Pétersbourg avant de s'installer à Vienne où il entre au service de l'empereur du Saint-Empire romain germanique, Léopold II. Catherine II avait beau s'intéresser à la littérature et au théâtre français, Cimarosa qui travaille d'arrache-pied et donne naissance à un flot constant de musique de premier ordre, ne reste pas en Russie. L'air retenu dans le programme, issu de *La vergine del sole*, comporte un solo de clarinette particulièrement brillant. Catherine avait bel et bien perdu un compositeur de qualité… **Le fonds des archives de la bibliothèque du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg** est particulièrement riche et comprend une collection mésestimée de perles lyriques depuis le XVIIème jusqu'au XIXème… la partition originale de *La Force du destin* de Verdi, représentée pour la première fois à Saint-Pétersbourg en 1862 y figure entre autres. Pour son projet **« St Petersburg »**, Cecilia Bartoli retrouve Diego Fasolis et son ensemble I Barocchisti, complices précédents pour la redécouverte des opéras d'Agostino Steffani.

Cecilia Bartoli : St Petersburg. 1 cd Decca, sortie

internationale le 13 octobre 2014.



Tracklisting : programme du cd St-Petersburg :

1. Francesco Domenico Araia (1709-1770): La forza del amore e dell’ odio – ‘Vado a morir’

2. Hermann Raupach (1728-1778): Altsesta – ‘Razverzi pyos gortani, laja’

3. Hermann Raupach: Altsesta – ‘Idu na smert’

4. Hermann Raupach: Siroe, re di Persia – ‘O placido il mare’

5. Domenico Dall’Oglio (1699-1764), Luigi Madonis (1690-1767): prologue to La clemenza di tito (Hasse) – ‘De’ miei figli’

6. Vincenzo Manfredini (1737-1799): Carlo Magno – ‘Fra’ lacci tu mi credi’

7. Francesco Domenico Araia: Seleuco – ‘Pastor che a notte ombrosa’

8. Hermann Raupach: Altsesta – ‘Marcia’

9. Vincenzo Manfredini: Carlo Magno – ‘Non turbar que’ vaghi rai’

10. Domenico Cimarosa (1749-1801): La vergine del sole – ‘Agitata in tante pene’

11. Vincenzo Manfredini: Carlo Magno – ‘A noi vivi, donna eccelsa’



Bartoli on stage : 13 dates d’une tournée incontournable, au programme : les 11 airs inédits de l’album St-Petersburg

I Barocchisti · Diego Fasolis

October 22, 2014 Berlin, Konzerthaus

26 octobre 2014 : Amsterdam, Het Concertgebouw

28 octobre 2014 Cologne, Philharmonie

1er & 7 novembre 2014 Paris, Théâtre des Champs-Élysées, 20h

10 novembre 2014 Mannheim, Rosengarten

13 novembre 2014 Brussels, Palais des Beaux-Arts

15 novembre 2014 Baden-Baden, Festspielhaus

17 novembre 2014 Essen, Philharmonie

19 novembre 2014 Hamburg, Laeiszhalle

22 novembre 2014 Regensburg, Audimax der Universität

24 novembre 2014 Prague, Rudolfinum

26 novembre 2014 Munich, Herkulessaal

28 novembre 2014 Vienna, Konzerthaus

Illustrations : Catherine II la Grande, Anna Ivanovna, Elisabeth Ière, Araia, Cimarosa … (DR)

CD. » St-Petersburg » : le nouveau cd de Cecilia Bartoli à paraître le 13 octobre 2014



CD. le nouveau cd de Cecilia Bartoli : St Petersburg, – Saint-Petersbourg-, à paraître le 13 octobre 2014. Comme une reine de la glace, en impératrice des neiges, Cecilia Bartoli 2015, couronnée de fourrure immaculée, s'annonce à nouveau défricheuse et curieuse, audacieuse et passionnante. Son nouveau cd intitulé » **St Peterburg » (Saint-Petersbourg)** paraîtra le 13 octobre 2014. Il s'agit d'un programme inédit, parcours inédit à travers l'Empire Russe… à l'époque où le

goût officiel, celui de 3 impératrices pro occidentales se tournent avec curiosité vers l'opéra italien. Comment l'opéra italien est-il arrivé à la Cour de Saint Pétersbourg ? Qui étaient les compositeurs fétiches des tsarines Anne 1ère, Elisabeth 1ère et Catherine II ? Telles sont quelques unes des questions auxquelles la diva romaine apporte les réponses attendues en musique par son chant rayonnant, articulé, ciselé. La ville fondée par Pierre le Grand, créée de toutes pièces sur les marais affiche une influence explicitement occidentale et néoclassique… Soit 11 premières mondiales en provenance de « Saint Petersburg », – perles méconnues des archives du Mariinsky-, composées par 5 compositeurs dont les trois pionniers Dall'Oglio, Araia, surtout **Raupach**, puis Manfredini, aux côtés du plus célèbre Cimarosa saisissent par leur tempérament et leur engagement dramatique …:

Programme :
1. F. D. Araia (1709-1770 : La forza del amore e dell' odio – 'Vado a morir'
2. H. Raupach (1728-1778 : Altsesta – 'Razverzi pyos gortani, laja'
3. H. Raupach : Altsesta – 'Idu na smert'
4. H. Raupach : Siroe, re di Persia – 'O placido il mare'
5. D. Dall'Oglio (1699-1764), L. Madonis (1690-1767 prologue de La clemenza di tito (Hasse) – 'De' miei figli'
6. V. Manfredini (1737-1799) : – 'Fra lacci tu mi credi'
7. F. D. Araia : Seleuco – 'Pastore che a notte ombrosa'
8. H. Raupach : Altsesta – 'Marcia'
9. V. Manfredini : Carlo Magno – 'Non turbar que' vaghi rai'
10. D. Cimarosa (1749-1801 La vergine del sole – 'Agitata in tante pene'
11. V. Manfredini : Carlo Magno – 'A noi vivi, donna eccelsa'

Cecilia Bartoli à Saint-Petersbourg



Après les compositeurs dédiés aux castrats napolitains (Sacrificium) puis un excellent programme (Mission) ressuscitant un génie musical baroque, égal oublié de Handel, **Agostino Steffani**, Cecilia Bartoli s'intéresse à l'automne 2014, au goût européen de trois impératrices russes à l'époque des Lumières, soit au plein XVIIIème siècle.
Pour la première fois, Cecilia Bartoli dévoile quelques pépites de la musique baroque défendues par les Tsarines russes du XVIIIème : les impératrices Anna, Elizabeth et **Catherine la Grande**. Inspirées par l'Europe des Lumières, les souveraines ont favorisé plusieurs compositeurs italiens et germaniques, livrant pour la cour impériale de Saint-Petersbourg, plusieurs ouvrages oubliés. La diva y chante en italien mais aussi en russe une collection de pièces lyriques qu'elle a sélectionnées elle-même au sein des Archives de la Bibliothèque Mariinsky de Saint-Petersbourg. Plusieurs d'entre elles n'avaient plus guère été relues depuis 200 ans. Dans « Saint-Petersburg », nouveau programme d'inédits, la mezzo romaine est accompagnée par l'ensemble sur instruments anciens I Barrochisti, dirigé par Diego Fasolis, ses partenaires familiers déjà présents dans son précédent album, Mission, révélant langueur et passion d'Agostino Steffani.

En concert les 1er et 7 novembre 2014 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris.

Tentez de gagner un exemplaire du nouvel album de Cécilia Bartoli : Saint-Pétersbourg.

Prochaine critique complète de l'album cd Saint-Petersbourg de Cécilia Bartoli à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com




CECILIA BARTOLI • ST PETERSBURG
I BAROCCHISTI • DIEGO FASOLIS

CD. le nouveau cd de Cecilia Bartoli : Saint-Petersburg, à paraître le 13 octobre 2014



CD. le nouveau cd de Cecilia Bartoli : Saint-Petersburg, à paraître le 13 octobre 2014.
Comme une reine de la glace, en impératrice des neiges, Cecilia Bartoli 2015, couverte de fourrure immaculée, s'annonce à nouveau passionnante. Son nouveau cd intitulé » St Peterburg » paraîtra le 13 octobre 2014. Il s'agit d'un programme inédit, parcours inédit à travers l'Empire Russe… à l'époque où le goût officiel, lceui de 3 impératrices pro occidentales se tournent avec curiosité vers l'opéra italien. Comment l'opéra italien est-il arrivé à la Cour de Saint Pétersbourg ? Qui étaient les compositeurs fétiches des tsarines Anne Ière, Elisabeth Ière et Catherine II ? Telles sont quelques unes des questions auxquelles la diva romaine entend apporter des réponses. Soit 11 premières mondiales en provenance de « Saint Petersburg », – perles méconnues des archives du Mariinsky-, composées par 5 compositeurs dont les trois pionniers Dall'Oglio, Araia, surtout Raupach, puis Manfredini, aux côtés du plus célèbre Cimarosa…:

Programme :
1. F. D. Araia (1709-1770 : La forza del amore e dell' odio – 'Vado a morir'
2. H. Raupach (1728-1778 : Altsesta – 'Razverzi pyos gortani, laja'
3. H. Raupach : Altsesta – 'Idu na smert'

4. H. Raupach : Siroe, re di Persia – ‘O placido il mare’
5. D. Dall’Oglio (1699-1764), L. Madonis (1690-1767 prologue de La clemenza di tito (Hasse) – ‘De’ miei figli’
6. V. Manfredini (1737-1799) : – ‘Fra lacci tu mi credi’
7. F. D. Araia : Seleuco – ‘Pastore che a notte ombrosa’
8. H. Raupach : Altsesta – ‘Marcia’
9. V. Manfredini : Carlo Magno – ‘Non turbar que’ vaghi rai’
10. D. Cimarosa (1749-1801 La vergine del sole – ‘Agitata in tante pene’
11. V. Manfredini : Carlo Magno – ‘A noi vivi, donna eccelsa’

Cecilia Bartoli à Saint-Petersbourg



Après les compositeurs dédiés aux castrats napolitains (Sacrificium) puis un excellent programme (Mission) ressuscitant un génie musical baroque, égal oulbié de Handel, **Agostino Steffani**, Cecilia Bartoli s’intéresse à l’automne 2014, au goût européen de trois impératrices russes à l’époque des Lumières, soit au plein XVIIIème siècle.
Pour la première fois, Cecilia Bartoli dévoile quelques pépites de la musique baroque défendues par les Tsarines russes du XVIIIème : les impératrices Anna, Elizabeth et **Catherine la Grande**. Inspirées par l’Europe des Lumières, les souveraines ont favorisé plusieurs compositeurs italiens et germaniques,

livrant pour la cour impériale de Saint-Petersbourg, plusieurs ouvrages oubliés. La diva y chante en italien mais aussi en russe une collection de pièces lyriques qu'elle a sélectionnées elle-même au sein des Archives de la Bibliothèque Mariinsky de Saint-Petersbourg. Plusieurs d'entre elles n'avaient plus guère été relues depuis 200 ans. Dans « Saint-Petersburg », nouveau programme d'inédits, la mezzo romaine est accompagnée par l'ensemble sur instruments anciens I Barrochisti, dirigé par Diego Fasolis, ses partenaires familiers déjà présents dans son précédent album, Mission, révélant langueur et passion d'Agostino Steffani.

En concert les 1er et 7 novembre 2014 au Théâtre des Champs-Elysées à Paris.

Tentez de gagner un exemplaire du nouvel album de Cécilia Bartoli : Saint-Pétersbourg.

Prochaine critique complète de l'album cd Saint-Petersbourg de Cécilia Bartoli à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

CD. Dances. Benjamin

Grosvenor, piano (1 cd Decca, juillet 2013)



CD. Dances. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, juillet 2013). En évoquant cette lettre adressée par Scriabine à son élève Egon Petri en 1909 qui lui proposait de construire son prochain récital à partir de transcriptions et de compositions originales de danses, le jeune pianiste britannique désormais champion de l'écurie Decca, **Benjamin Grosveno**r (né en 1992 : 22 ans en 2014, a conçu le programme de ce nouveau disque – le 3 ème déjà chez Universal (son 2ème récital soliste). Vitalité, humeurs finement caractérisées et même ductilité introspective qui soigne toujours la clarté polyphonique autant que l'élégance de la ligne mélodique (volutes idéalement tracées de l'ultime Gigue), **Benjamin Grosvenor** affirme après ses précédentes gravures, une très solide personnalité qui se glisse dans chacune des séquences d'esprit résolument chorégraphique. Son Bach affirme ainsi un tempérament à la fois racé et subtil. Les Partitas d'ouverture sont d'un galbe assuré, d'une versatilité aimable, parfois facétieuse révélant sous les exercices brillantissimes toute la grâce aérienne des danses françaises du premier baroque (17ème siècle). L'aimable doit y épouser le nerf et la vélocité avec le muscle et le rebond propre aux danses baroques telles que filtrées par Jean-Sébastien Bach au XVIIIème. Sans omettre, le climat de suspension d'une rêverie ou d'une profondeur nostalgique résolument distantes de toute démonstration.

Jeune piano enchanteur et facétieux

Le Chopin qui suit souligne une faveur pour l'énergie et la gravité mêlées ; la tendresse et l'intériorité conciliées. L'Andante Spianato se révèle tout d'abord enivré, réminiscence nostalgique d'un rêve passé que sa remémoration évanescente et trop fugace rend à jamais inaccessible s'il n'était le pouvoir du chant pianistique…. rien de contraint dans ce jeu intense qui semble se construire à mesure qu'il est réalisé ; ce qui nous touche ici : l'expression d'une hypersensibilité qui exigeante et ne laissant rien au hasard, exprime l'intensité passionnelle sous ses doigts, crépitante qui ressuscite ensuite dans la Grande Polonaise, un Chopin capable de furieuses caresses, d'une tendresse éperdue, d'un feu incandescent comme des braises ardentes. Cette Polonaise a du cran, plein d'ardeur apporte un autre ton… : celui du brio, l'expression dune sensibilité plus démonstrative et extérieure ; d'ailleurs la nervosité énoncée dès son début comme une houle presque instable, affirme sous les doigts de Grosvenor, ce Chopin altier, conquérant d'une rage à peine masquée y compris dans le panache brillant. Carré dramatique toujours parfaitement limpide, le jeu du pianiste captive par son agilité vibratile. Ce qu'indiquent clairement les mazurkas très chopiniennes de Scriabine qui suivent leur modèle romantique.

Les 8 valses poétiques de Granados sont aussi rares que remarquablement attachantes entre autres par leur grâce à la fois facétieuse (là encore) et versatile… exigeant de l'interprète un laisser aller plein de nonchalance naturelle pourtant ténue et ciselée sur le plan de la gestion des

dynamiques. Ce sont des miniatures qui expriment détachement et, -leur titre n'est guère usurpé, un raffinement permanent : en cela le tempo de vals lento est emblématique de cette suggestivité filigranée d'un très grand intérêt. Benjamin Grosvenor exalte la tendresse suave, délicatement évocatrice de chaque épisode conçu comme une échappée nostalgique d'une profondeur allusive souvent irrésistible : d'un feu schumannien, le toucher crépite, se glisse en d'infinis accents millimétrés. Liquide, emporté, d'une facilité volubile, il fait mouche. Autant d'insouciance finement chaloupée prépare idéalement à l'ivresse virtuose du Johann Strauss, surtout trouve comme un écho fraternel dans le Tango d'Albeniz (plage 25), Andantino tissé dans la même étoffe, houle brillante et mélancolique. Le Boogie-woogie etude de Gould saisit par la sûreté elle aussi magnifiquement articulée et rythmiquement fulgurante dont fait preuve l'intrépide et audacieux Grosvenor.

De fait, paraphrase et transcription du **Beau Danube Bleu** d'après Johann Strauss II, composée par Adolf Schulz-Evler, offre au jeune virtuose un champs d'accomplissement indiscutable : élégance, humour, épanchement élégantissime, et là encore subtile facétie … ; surtout au rubato bien balancé, précis aux abandons pleins de panache, ce malgré une technique extrêmement exigeante (surabondance des ornementations).

Si les deux premiers disques de Benjamin Grosvenor étaient encore marqués par la volonté d'affirmation et de démonstration, ce 3ème récital discographique confirme le tempérament d'un artiste attachant dont la virtuosité technique sert surtout l'émergence d'une personnalité atypique. Les deux albums précédents étaient marqués aussi par le présence de Ravel ; ces « Dances » complètent astucieusement le portrait d'un jeune pianiste prodige, sorte de lutin aux vagabondages stimulants… à suivre indiscutablement.



CD. Dances. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, enregistrement réalisé dans le Suffolk, Grande Bretagne, en juillet 2013)

Approfondir

Lire notre critique du cd Benjamin Grosvenor : Saint-Saëns, Ravel, Gershwin (2012,Decca)

Lire notre critique du cd Benjamin Grosvenor : Chopin, Liszt, Ravel (2011,Decca)

CD. Dvorak : Symphonies et concertos (Jiri Belohlavek, 2012-2013, Decca)



CD. Dvorak : Symphonies et concertos (Jiri Belohlavek, 2012-2013, Decca). Né à Prague en 1946, **Jiri Berohlavek** fut assistant de Celibidache (1968) et se distingua lors des Concours des jeunes chef tchèques (1970) puis Herbert von Karajan (1971). Il devient directeur musical du Prague Symphony orchestra (1977) puis en 1990, directeur musical de la Philharmonie Tchèque. En 1994, il fonde la Prague Philharmonia et réalise ses nombreux engagements comme chef invité en particulier au sein de l'Orchestre symphonique de la BBC (en particulier pour les Prom's, 2006-2012). Chef lyrique (Russalka de Dvorak récemment dirigé à l'Opéra de Vienne en 2014), Belohlavek sait marquer les esprit par son sens de l'architecture, la grande fluidité de son geste et des tempi volontiers ralentis, avec un sens délectable de la sonorité, à la fois vive, expressive, très détaillée, toujours opulente et généreuse. Ses phrasés originaux révèle une imagination fertile au service de l'activité instrumentale où jaillit l'éclat des bois et des cordes.

Le coffret Decca réunit un cycle d'enregistrements réalisés entre 2012 et 2013, témoin de la dernière manière du chef lyrique et symphonique, familier depuis toujours des compositeurs tchèques dont évidemment Dvorak, mais aussi Janacek. Les caractères de sa vision équilibrée, parfois carrée et solennelle, mais riche en détails et articulation se

manifestent surtout dans **les Symphonies opus 88 et opus 95 soit les n°8 de 1889 et n°9 (du Nouveau Monde) :** la direction sait ciseler de façon très vivante les motifs écrits, détaillant, rendant perceptibles d'infimes détails de timbre, le tout dans un cadre parfaitement structuré, – les détracteurs diront un rien emplombé parfois, trop atténué, d'une retenue qui confine à une distanciation désengagée. C'est écarter l'indiscutable sensibilité du maestro dans la résolution des dialogues des pupitres des bois particulièrement, le chant toujours très investi et de façon organique des seules cordes, la caractérisation rythmique (grazioso de la 8 ; clarté et vivacité du furiant en phrases décalées du Scherzo de la n°6), l'élégante personnalité de ses carrures chorégraphiques qui affirment le tempérament dansant de ses finals (allegro ma non troppo de la même 8 : où rayonne aussi l'éloquence généreuse des cuivres).

Dvorakien de grande classe

La 9ème en son début brumeux, volontiers nostalgique fait valoir les mêmes qualités : relief instrumental et retenue introspective qui contraste avec l'appel des cuivres d'une évidente majesté : autant de vagues alternées et opposées agencées en un bain palpitant où s'impose surtout, essentiellement le chant des bois, la danse des cordes, la majesté des cuivres, la solennité d'un cadre idéalement structuré. Jiri Belohlavek fait tout entendre avec une grande élégance de ton, un naturel organique qui en reliant tous les épisodes assure la grande cohérence de l'ensemble. Le largo développe la prière du hautbois sur une extension optimale du tapis des cordes et des bois… L'activité des instruments et la clarté des plans sonores enrichissent comme peu la noblesse de l'épisode axial (le plus développé de la symphonie, soit plus de 12 mn), où Belohlavek fait couler un pur climat d'enchantement – osons dire Parsifalien. La sensibilité pudique et intérieur du maestro praguois est saisissante ici. Même galop de grande classe (articulation et clarté des

dialogues de timbres : cordes / cuivres – puis cordes / harmonie dominé par la flûte) dans l'excellent et trépidant Scherzo. Toute la science millimétrée du maestro se déploie dans l'ample portique de l'Allegro finale, d'une exaltation superlative, gorgé de saine clarté et aussi d'ampleur sereine, de leurs diverses et profondes, humainement investie qui laisse envisager de multiples clés d'approche et de compréhension : cette richesse sonore, respectueuse pourtant du flux organique qu'il rend toujours très clair, porte définitivement la marque du chef : attentif, hypersensible, mesuré, clairvoyant, d'une suractivité à l'équilibre souverain. A chaque mesure reste perceptible la pensée et la vision qui les soustend. L'approche est scrupuleuse autant que personnelle : voilà qui rend chaque symphonie et les deux - plus connues et spécifiquement ambitieuses- littéralement passionnantes.

On ne peut que constater la maturité du chef et sa largeur de vue dans un cycle symphonique porté avec passion, scrupule, amour. Le cycle symphonique dans son ensemble est magistralement rétabli : deux premières symphonies composée à 24 ans (1865) sous influence schumannienn entre autres, avec quelques couleurs empruntées à Janacek et Richard Strauss (n°2). Le wagnérisme assumé de la n°3 (1873) avec citation à peine masqué de son opéra favori d'alors, Tannhäuser est parfaitement compris. Le chef porte tout autant les n°5, surtout la complexité dansante de la 6è, composée en 1880 (hommage à son soutien principal à Vienne Brahms dont il cite la 2ème Symphonie au début du Finale), sans omettre l'éloquence sombre et grave de la 7ème écrite en 1885 pour la Société Philharmonique de Londres.



Le coffret complète le legs symphonique de Dvorak, soulignant la grande imagination sur le plan des timbres et des couleurs, portés par une orchestration à la fois coulante, (organique) et riche en détails (finement caractérisée sous la direction affûtée du chef) : Concerto pour piano écrit en 1876 (contemporain de l'inauguration du premier Ring à Bayreuth, mais surtout dans l'écriture de l'oeuvre de Dvorak de sa 5è Symphonie, du Stabat Mater (miroir des tragédies intimes, celles du père endeuillé) ; Concerto pour violon de 1879 (au lyrisme tchèque nettement explicité) dédié à l'ami de Brahms, le violoniste Joseph Joachim (quoique celui ci refusa toujours de jouer une œuvre trop moderne). Le Concerto pour violoncelle remonte à la dernière année du séjour américain (écrit à l'hiver 1894-1895). Créé en 1896, Dvorak l'enrichit de thème chéri par sa belle sœur Josefina (dont il avait été amoureux quelques trente ans auparavant), mélodie tendre en guise de prière pour un rétablissement espéré qui ne se réalisera pas : l'aimée malade s'éteint quand Dvorak rejoint sa chère auréolée de gloire américaine : l'âpreté parfois trop appuyée, moins chantante qu'expressive mais d'une aridité brûlée de la soliste (ici, Alisa Weilerstein) n'empêche pas la direction fine et ciselée de Jiri Belohlavek qui prend ce plaisir élégantissime à détailler et colorer chaque climat du Concerto, l'un des mieux aboutis sur le plan des couleurs et du caractère. L'apport pour Dvorak est somptueux : servi par l'un de ses interprètes récents les plus personnels, inspirés, d'une fertile intelligence, d'une imagination juste et remarquablement investie.

Antonin Dvorak (1841-1904) : Intégrale des Symphonies et des Concertos. Alisa Weilerstein (violoncelle), Frank Peter Zimmermann (violon), Garrick Ohlsson (piano). Cezch Philharmonic. Jiri Belohlavek, direction (6 cd Decca

2012-2013).

Jiri Belohlavek © K.Ridley