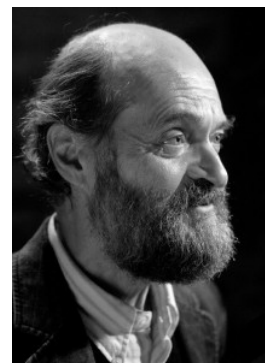


Arvo Pärt : le paradis perdu, Adam's passion

arte

Télé. Arte. Arvo Pärt : le paradis perdu. Dimanche 27 septembre 2015, minuit. Portrait du compositeur

estonien Arvo Pärt, célébrité majeure de la musique contemporaine, - l'équivalent de Boulez en France ou de Rautavaara en Finlande. Orthodoxe croyant, Pärt a dû quitter son pays natal dès 1980 sous la pression du régime soviétique, a gagné Vienne avant de s'établir à Berlin où il réside aujourd'hui. Portrait d'un compositeur très réservé, fervent sincère, pour ses 80 ans (né en 1935) dont la musique peut exprimer certes la prière d'un croyant, mais surtout l'exigence d'une conscience humaniste qui pose clairement la question du sens profond de la musique comme miroir de la condition humaine. Chaque partition peut s'entendre comme un questionnement libre, mordant parfois, suspendu souvent (comme en témoigne le cycle **Fratres** de 1977, révision de 1980 pour violon et piano qu'il faut absolument écouter dans l'interprétation du violoniste Gidon Kremer accompagné par Keith Jarrett). Ses œuvres hypnotiques, spirituelles, suspendues et planantes, intitulées en latin, en allemand mettent en scène des textes souvent sacrés mais pas uniquement, où jaillissent souvent l'onde des cordes en tutti saturés ou en crescendos énigmatiques, et l'éclair des percussions toujours très présentes (son fameux style tintinabulum, et souvent dans une spatialisation réverbérée. Adam's passion est l'une des œuvres les plus récentes de Pärt : réflexion sur la malédiction originelle qui pèse depuis toujours sur l'espèce humaine, sa possible mais délicate rémission... ce qu'exprime le plus souvent le chant rentré, instrumental, symphonique ou choral, aux puissantes inflexions tragiques alternant avec des épisodes d'absolu murmure enivré...





Le documentaire édité en 2015 suit le compositeur une année durant pendant laquelle il s'est rendu en Estonie, au Vatican et au Japon où il a reçu la très prestigieuse distinction, le Praemium Imperiale. En

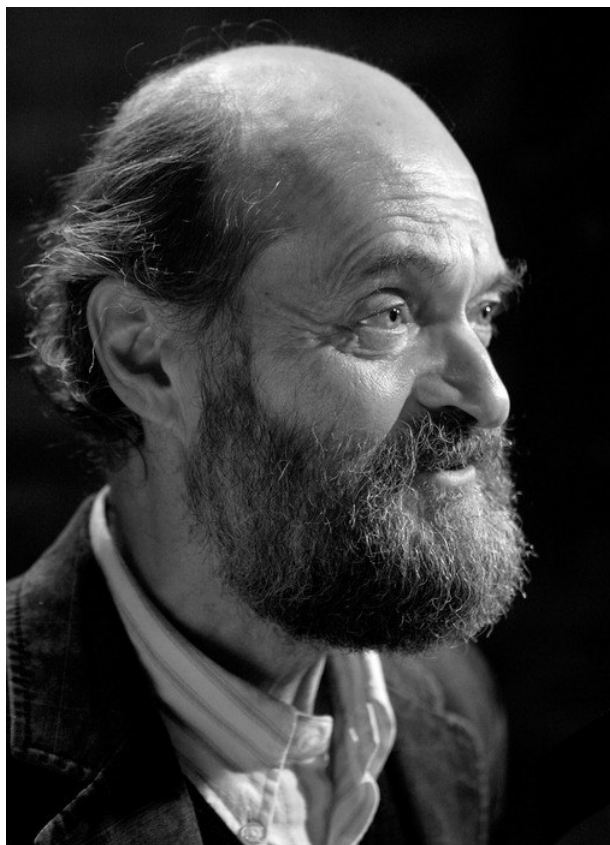
illustration, plusieurs extraits du spectacle Adam's Passion (créé à Tallinn la ville natale de Pärt en mai 2015), composé de 3 œuvres majeures de Pärt, mises en scène par Bob Wilson (dont le fameux Adam's Lament, récente partition de 2011 critiquée et présentée dans les colonnes de classiquenews : LIRE le compte rendu critique du cd Adam's Lament d'Arvo Pärt, ECM New series. Le docu est suivi logiquement à 00h55, du spectacle Adam's Passion.

Extrait de la critique du cd Adam's Lament d'Arvo Pärt :

Arvo Pärt: Adam's Lament

(2011): Voici assurément l'un des enregistrements les plus fascinants du compositeur contemporain estonien, Arvo Pärt. Fidèle depuis toujours à l'œuvre et au travail du musicien, le label ECM signe ici une réalisation exemplaire. Le connaisseur comme le néophyte y (re)trouvent la palette expressive d'une étonnante diversité propre au créateur contemporain. S'il ne se dit pas croyant (c'est à dire affilié à

une religion particulière), – même s'il s'est converti au culte orthodoxe, Pärt s'est toujours scrupuleusement gardé de prêcher en musique-; son écriture diffuse un sentiment de plénitude, portée par une aspiration inextinguible vers



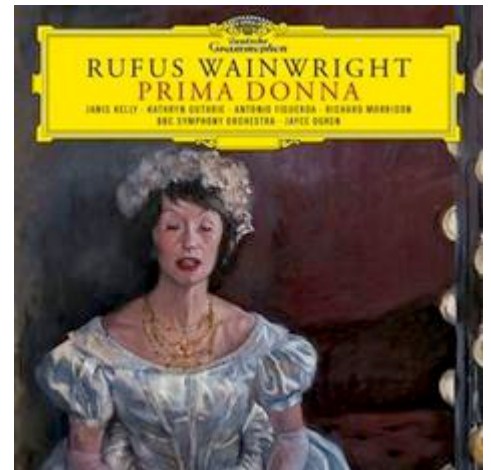
l'Ailleurs; c'est aussi comme en témoignent les deux berceuses écrites en 2002 pour Jordi Savall (et son ensemble Hesperion XXI), une âme inspirée capable d'atteindre jusqu'à l'innocence de l'enfant qui demeure en chacun de nous. Curieux effet de continuité entre la nouvelle pièce Adam's Lament et le **Beatus Petronius** (1990-2001) qui lui succède; les deux pièces s'enchaînent (et même se répondent idéalement), par un effet de murmure pacifiant au terme des déflagrations d'Adam's Lament, murmure exprimé dès le début du Beatus en un climat suspendu immédiat... ; même recueillement aérien, suspension des mondes flottants, et surtout état indistinct entre ravissement et suprême compassion qui est l'antichambre vers cet autre monde, espace et infini à la fois, vers lequel tend toute l'oeuvre d'Arvo Pärt. S'il était un langage propre à nous abstraire de toute réalité matérielle, la musique de l'Estonien en écrirait le texte référentiel. Avec sa musique si sensorielle, les yeux se ferment et l'âme s'ouvre, s'affranchissant de toute nécessité. Avec ce nouvel opus à ajouter à un corpus déjà magistral en accomplissement du même type, le compositeur reste constant dans son irrépressible quête, porté par l'inextinguible certitude de ses propres visions. Pour autant, doué d'harmonies planantes, Arvo Pärt sait aussi saisir avec parfois violence: si le Beatus Petronius est caressant et d'un balancement hypnotique, **Adam's Lament** est d'une architecture élargie et d'un mouvement très dramatique. La pièce est dédiée à l'Archimandrite Sophrony, Sakharov et son message regroupe deux valeurs: humilité et amour..

[LIRE notre critique de Adam's Lament d'Arvo Pärt](#) (1 cd ECM new series, 2011)

CD, compte rendu critique : Rufus Wainwright : » Prima donna » (Janis Kelly, 2012, Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu critique : Rufus
Wainwright : » Prima donna »

(2012). De quelle diva le compositeur américano-canadien quadragénaire Rufus Wainwright s'est-il réellement inspiré pour écrire son opéra Prima Donna créé en 2009 à Manchester ? Qu'il s'agisse de Régine Crespin ou de Maria Callas, (ici l'héroïne emprunte son prénom à la première et l'ouvrage, le cadre de son action à la seconde... mais pas seulement), - l'oeuvre totalement chantée en français dont l'action se passe sur une seule journée dans un appartement parisien (cocorico!), évoque le retour à la scène d'une ancienne prima donna (« Régine Saint-Laurent ») laquelle a quitté la scène depuis 6 ans... A travers le livret, plusieurs thématiques passionnantes sont traitées ; entre passé et présent, l'image des artistes âgées et aussi la métamorphose de la femme et la perte de sa voix chantée donc de son identité y sont abordés. C'est plus allusivement l'évocation d'une tragédie intime (et dans la vie du compositeur et dans celle de la diva fictionnelle) qui explique le profil très finement caractérisé de la protagoniste comme l'acuité expressive de certaines scènes dont l'évocation de ses duos lyriques acclamés alors (acte II).



Chanté en français, l'opéra Prima Donna de Wainwright est édité par Deutsche Grammophon

Diva sur le retour : un portrait sensible et bouleversant

Deutsche Grammophon édite ce 11 septembre 2015 l'opéra Prima Donna en 2 cd avec dans le rôle titre, la créatrice Janis Kelly : son charisme et sa grande conviction dramatique offre une saisissante performance, éclairant le parcours du rôle, ses vertiges, ses éclairs, ses allers retours permanents entre présent et passé. L'opéra français sur un livret que Wainwright a coécrit avec Bernadette Colombine, imagine le retour à la scène de la diva pourtant âgée dans le Paris des années 1970... (un clin d'oeil évident à Callas) et qui tombe amoureuse d'un jeune journaliste sur le point de se marier, André. Leur rencontre revêt une dimension particulière d'autant plus que la soprano intimement atteinte lui apprend alors sa décision de faire ses



adieux.

L'écriture flamboyante de Wainwright, grand amateur d'opéras, semble recycler les épisodes les plus lyriques et extatiques d'un Puccini, empruntant aussi à la Comédie musicale, sachant très intelligemment varier les climats, et tendre l'arc structurel si essentiel à l'opéra, entre comédie et tragédie ; le chant de la protagoniste et celui de ses partenaires dont le ténor lyrico spinto et de legerezza (André) lancent autant de défis aux interprètes : les deux rôles (Régine / André) sont redoutables pour la voix et offrent deux personnages d'une grande finesse psychologique. Peu d'ouvrage ont offert à une soprano âgée et mûre un rôle aussi nuancé, traversant toutes les nuances de la palette émotionnelle (tête à tête initial entre Régine et sa nouvelle femme de chambre Marie au I) entre nostalgie, amertume, regret, renoncement et apaisement final (fin du II), cependant que dans l'évocation du duo amoureux quand elle chantait Aliénor d'Aquitaine, la soprano et le ténor plongent en pleine ivresse enchantée (épisode Dans ce jardin au II qui est le prétexte au duo le plus allusif et échevelé de l'ouvrage)...

Le livret est loin d'être conforme et désuet : il permet une succession d'épisodes à la fois contrastés et progressifs, approfondissant et l'évocation sensible d'un passé glorieux et perdu (nombreux flashbacks), et le ressentiment d'une vie dédiée à l'art et au chant qui a



sacrifié l'épanouissement individuel (encore un clin d'œil à Callas). L'apparition du jeune journaliste, admirateur de la diva, suscite chez elle, un retour d'effusion, le jaillissement d'une tendresse jusque là ensevelie. L'auteur parle bien d'un long périple qui du début à la fin, présente la diva sous des facettes différentes et conduit aussi le spectateur à la suivre mais sans voyeurisme et avec beaucoup

de vérité et de pudeur. Les rôles de sopranos mûres sont rares à l'opéra faut-il y voir un hommage aux grandes cantatrices que la fragilité de l'instrument condamne de facto à une retraite souvent douloureuse ? Dans le répertoire romantique, la Dame de Pique (la comtesse est en réalité chantée souvent par un mezzo) ou Eva Marty dans L'affaire Makropoulos de Janacek sont des exemples précédents, auxquels l'opéra de Wainwright fait écho avec pertinence. Mais le jeune compositeur va plus loin en jouant concrètement sur les couleurs et les accents spécifiques d'une voix mûre.



On sent la sincérité d'un musicien (qui dédie son opéra à son compagnon Jörn et à sa mère Kate McGarrigle) avant tout amoureux de son héroïne où se confondent selon ses témoignages à propos de la genèse de son opéra, les souvenirs des entretiens télévisés de Maria Callas à la fin de sa carrière, comme l'hommage à sa propre mère condamnée par un cancer au moment de la composition de l'opéra... L'ouvrage un temps commandé puis rejeté par le

Metropolitan Opera de NY ; programmé puis annulé au ***New York City Opera fut finalement créé en 2009 à Manchester. Il fut ensuite repris à Londres et Toronto en 2010, puis à la Brooklyn Academy de NY en 2012, avant d'être joué en septembre 2015 à Athènes.***

La première fut éclaboussée par un scandale relayé par la presse et soulevant le soupçon sur l'auteur réel de l'opéra. S'en suivit une polémique honteuse sur la paternité de la partition redevable ou non au seul cerveau de Wainwright : depuis, la confession quasi officielle de l'auteur a démontré l'originalité et l'intégrité de sa créativité, seule productrice de l'opéra tel que nous le



connaissions aujourd'hui et tel qu'il a été enregistré par Deutsche Grammophon. L'ensemble de la réalisation, les créations successives puis l'enregistrement avec le VVC Symphony Orchestra a été assuré par le soutien privé de nombreux fans appelés à financer l'opération en crowdfunding (à travers l'aide de pledgemusic)... On y découvre les deux superbes chanteurs offrant aux deux profils si bouleversant, soprano et ténor, (remarquable Janis Kelly et Antonio Figueroa) deux incarnations fusionnelles malgré leur différence générationnelle. La personnage fascinant de Régine Saint-Laurent concentre toutes les facettes de la diva qui réalise une sorte d'autocritique : comme si à la façon de La Maréchale du Chevalier à la rose, elle tenait le miroir et observait en en réalisant le commentaire, tendre ou cynique, serein ou amer, toutes les marques d'un temps fait d'épreuves et de sublimations, de dépassement et de frustration. Quand Janis Kelly, créatrice du rôle en 2009 se regarde et chante ce qu'elle voit et ce qu'elle a vécu, c'est Tosca, Traviata, Turandot aussi, La Maréchale donc et Ariane, et Elektra tout autant qui paraissent sur la scène, sans omettre Brunnhilde en particulier qui surgit, non pas l'héroïne romantique sacrifiée, mais une âme contemplative et nostalgique qui interroge au-delà de son personnage, la force de son incarnation et le sens du chant lui-même.



De sorte que nous disposons d'une partition musicalement accessible, aux épisodes réellement envoûtants où perçoit et saisit le profil d'un personnage qui synthétisant tous les grands rôles romantique à l'opéra, est aussi un remarquable hommage au chant incarné. C'est donc une véritable découverte et par sa construction, son écriture, les thèmes mêlés qu'il suscite en résonance, un ouvrage majeur comme peut l'être dans le registre des hommages aux divas

romantiques, Le Château des Carpathes de Philippe Hersant (et le remarquable rôle de la cantatrice La Stilla inspiré par le compositeur français d'après Hugo : voir le [reportage vidéo classiquenews, Philipep Hersant : Le Château des Carpathes, mai 2009](#)). Coffret événement, donc CLIC de classiquenews de septembre 2015.

Illustrations : Rufus Wainwright, Antonio Figueroa, Janis Kelly, Rufus Wainwright (DR)

PRIMA DONNA de Rufus Wainwright. Synopsis (en anglais)

Act I

Early morning in Régine Saint Laurent's Paris apartment

Following a night of endless nightmares, Régine Saint Laurent is awake unusually early, and surprisingly shows interest in talking with her new maid, Marie, when she arrives for work. Marie is only too happy to unload her latest complaints about her drunken and tempestuous husband upon Madame, who in turn starts sharing about her doubts and anxiety-filled terrors of returning to the stage after a six-year hiatus.

Madame tells Marie of the stage role of her life, Aliénor d'Aquitaine, the strong, powerful and culture-loving woman who became queen of both France and England, an opera written for her at the peak of her career. These two women, from opposite walks of life, form a strong bond with each other in the midst of their heart-to-heart exchange.

Philippe, Régine's butler and confidant, enters with his assistant, François. Philippe is upset to see Madame and Marie in a casual and friendly situation, instead of Madame preparing for the interview with a journalist, André Letourneur, a rendezvous that she has forgotten.

Philippe instructs François to arrange the flowers around the apartment for the journalist's imminent arrival. Philippe starts ranting about the golden days when Madame was the Queen of Paris until the opening run of *Aliénor* six years ago, when, after a triumphant premiere, she lost her voice during the duet on the second night, after which Madame never sang again. Lost in his nostalgia and slowly going into a rage-like state, Philippe swears that he and Madame will not make the same mistakes this time.

The doorbell rings and the journalist arrives. Philippe obsequiously welcomes André into the glamorous world of Régine Saint Laurent, who makes her grand entrance.

The interview turns out to be more than Régine or André had imagined. The pressing questions of André about Madame's last performance of *Aliénor* trigger an emotional response from Régine, who gets overwhelmed by memories rushing back, showing how traumatizing that evening was for her. André himself seems to remind her of someone involved in the hurtful and disturbing memory. She refuses to answer that line of questioning.

André sees more than the legend he has adored since his days at the conservatory, where he himself studied to be a tenor. He takes advantage of Régine's state of confusion and prompts her to go to the piano and they end up singing the iconic love duet from *Aliénor*. As the passionate duet reaches a climax, Régine's voice breaks down.

Philippe leaps in to save the day, and Madame is put to rest under Marie's care. Everyone attempts to comfort Régine as she

tries to recover her senses. Philippe reschedules the interview with André for later in the evening. André agrees and leaves. Madame is left resting in the darkened room. André comes back to retrieve the score he had brought over and left at the piano. Régine sees him and beckons to him. He goes to her. They kiss. Marie comes in, sees them and leaves.

Act II

Later that same evening

As Marie is setting the table, she gets homesick and tells of the simple life in her home in Picardie. She nostalgically compares it to the love-crazed and materialistic life of Paris.

Marie confronts Philippe about his plans to have the journalist return that evening to continue the interview over dinner and the Bastille Day fireworks. Philippe erupts at Marie and reminds her of her place in his household.

Régine warms her voice and tries to understand why it failed her in front of the journalist. While she can sing the precious high note in isolation, each time she tries to put words and meaning into the music, she is again unable to reach the climactic note. Madame realizes that she must confront the recording of that glorious, tragic evening six years ago, a recording she could never bring herself to listen to, if she is ever to sing *Aliénor*, or any opera, ever again. She reflects on her fearless youth and on her past and present struggles with confidence and anxiety. Her youth is forever gone and she now has to face a new reality. She finally plays the legendary recording of her opening night, and her mind carries her back in time to her original performance of that very same love duet.

Henry, the King of England, portrayed by André, enters the garden and professes his love to his glorious Aliénor. Régine becomes Aliénor, and flawlessly performs the magical scene.

Régine wakens from her reverie and declares her refusal to return to the stage. Philippe explodes and unleashes his resentment through a violent rage. Marie comes to Madame's rescue. There is no turning back and Philippe musters every ounce of his remaining pride and makes his final exit from Madame's life for ever – just as the doorbell rings for the journalist's return.

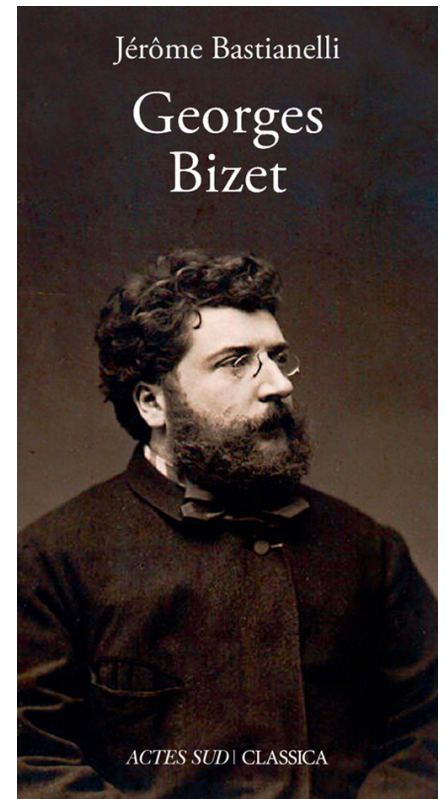
The journalist, however, has an unpleasant surprise for Régine: he is engaged to be married and has brought his fiancée. Once again forced to confront her new circumstances, she wishes him and his fiancée well with utter grace and generosity.

André asks Régine for one last gesture before he leaves: would she sign his original album of *Aliénor*? Régine does so, and she announces the end of her career to the journalist. But, just before he goes, she realizes that she would like the precious souvenir to be for someone closer to her heart – Marie.

La Prima Donna signs her last autograph. Finally, left by herself in her apartment, Régine steps onto the balcony to watch the Bastille Day fireworks.

**Livres, compte rendu
critique. Jérôme Bastianelli.
Georges Bizet (Actes Sud)**

Livres, compte rendu critique. Jérôme Bastianelli. Georges Bizet (Actes Sud). On pensait tout connaître de la vie et de l'œuvre de **Georges Bizet** (1838-1875 ; mort à 37 ans), l'auteur de l'inusable opéra Carmen (créé en mars 1875) qui lui valut bien des déboires et surtout une dépression, prolongeant l'échec d'à peu près tous ses ouvrages lyriques portés à la scène, au cours de sa courte vie : Bizet ne devait pas se remettre de la déception du peu d'intérêt pour sa Carmen, et il meurt quelques mois après la création, en juin 1875. Le texte d'un style fluide et très documenté éclaire les épisodes d'une existence besogneuse marquée essentiellement par l'absence de vrai succès musical. Un comble pour celui qui est aujourd'hui unanimement célébré et joué partout sur la planète pour Carmen. Bizet se dévoile ainsi en pianiste virtuose qui rechignant une carrière de concertiste, préfère l'enfer de la pédagogie à quelques élèves privés ; le musicien admire au delà de tout, Bach et Mozart. Son maître ne fut pas Halévy (avec lequel il étudia un temps la composition) mais Charles Gounod dont il suit à la trace chaque création, dont il connaît chaque note et chaque séquence instrumentale... Désireux de se faire un nom sur la scène lyrique, Bizet ose vainement l'Opéra, puis se tourne vers le Théâtre Lyrique et l'Opéra comique : nombre de partitions sont proposées Ivan IV, et même un chef d'oeuvre détruit, La coupe... d'autres, les Pêcheurs de perles ou La Jolie fille de Perth, à peine remarqués par un public boudeur et versatile. Sa Symphonie en ut (jaillissement de son jeune génie, composée en 1855) montre le cas d'un jeune prodige qui dépasse toutes les tentatives symphoniques à son époque ! Et dire que la partition n' a été découverte et créée qu'au XXème siècle (1935).



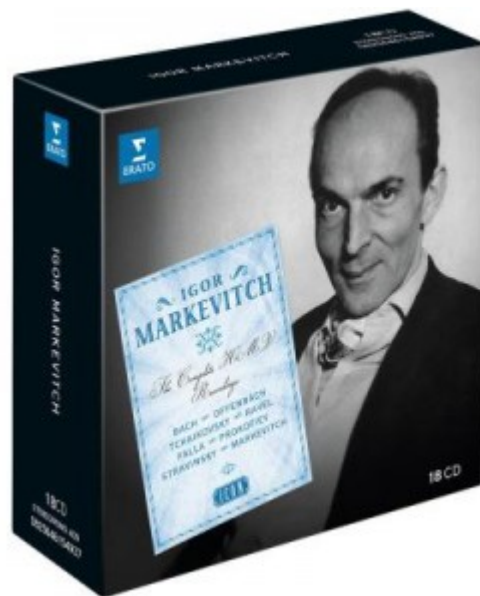
Le tempérament Bizet

Pourtant Bizet, Prix de Rome (en 1857) fut un orchestrateur de génie, dont la sensibilité reste exceptionnelle à son époque. Nietzsche, dans le conflit qui l'oppose à Wagner en fera son champion : soulignant la lumière du premier contre les brumes coupables du second. A travers cette récupération esthétique, on voit bien que le cas Bizet résiste à toute réduction et à tout étiquetage : non l'auteur de Carmen ne se réduit pas à ce seul opéra qui clôt une vie difficile et frustrante. De pages en page, à travers les quatre chapitres (« *Orchestre, Piano, Théâtre, Destinées* »), la présentation des oeuvres et leur analyse première dévoilent enfin un tempérament raffiné, qui porte en lui, les promesses de la tradition française, portée vers la transparence, le raffinement instrumental, la couleur et la construction dramatique. Même Berlioz loua le génie du jeune Bizet (lequel assure la partie de piano lors des répétitions pour la création de L'enfance du Christ). Le portrait affirme une invention puissante, dopée à l'échec, désireuse de dépassement, et porteuse d'accomplissement. Il n'y a pas comme il est indiqué au verso du livre et de façon surprenante et incorrecte, ce « *compositeur lyrique indécis* ». Toute sa vie, Bizet fut inspiré par le feu sacré, malgré sa bonhomie naturelle et son naturel aimable : sans cette autodétermination qu'exprime bien le texte dans sa globalité, l'auteur de Carmen n'aurait jamais pu accoucher d'un tel chef d'oeuvre en mars 1875.

[Livres, compte rendu critique. Jérôme Bastianelli. Georges Bizet \(Actes Sud, collection Classica\).](#) Parution : septembre 2015. 176 pages. ISBN 978-2-330-05306-2. Prix indicatif : 17,80€.

CD, coffret compte rendu critique. Igor Markevitch : the complete EMI recordings, 18 cd Erato

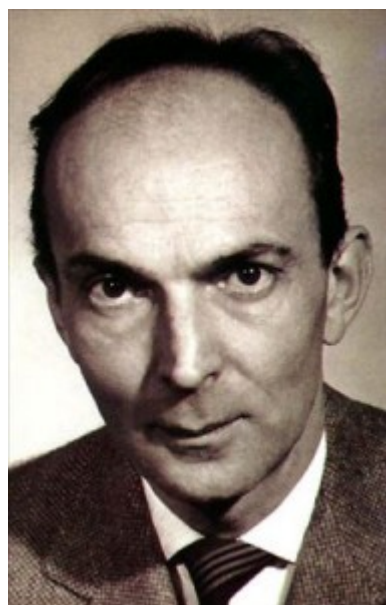
CD, coffret compte rendu critique. Igor Markevitch : the complete EMI recordings, 18 cd Erato. Igor Markevitch né en 1912, exact contemporain de Celibidache, fut d'abord un compositeur puis un chef d'orchestre. L'un des apports du coffret reste l'enregistrement par le chef lui-même de son ballet L'envol d'Icare, prise mono belge de 1938, d'une coupe affûtée, mordante, comme son visage aux



arêtes vives et pénétrantes : un clair manifeste d'une froide précision quasi chirurgicale. D'origine russe, Markevitch est formé à Paris par Alfred Cortot et Nadia Boulanger. Passionné par la musique de son temps, il dirigea pour la première fois à l'âge de 18 ans et connut une carrière éblouissante qui conduisit le producteur d'Emi Walter Legge à lui proposer d'enregistrer pour la firme britannique dès 1949. D'un scrupule acéré voire incisif (préfigurant ainsi un certain Solti), esthétiquement marqué par la tendance postmodernisme néoclassique plutôt réaliste, en rien lyrique et romantique, Markevitch travailleur acharné et grand connaisseur des partitions, affirme un style précis, plus rythmique qu'hédoniste, écartant tout pathos, d'une rare intensité expressive cependant. Sa clarté analytique excelle dans Stravinsky dont il fut le fier et irréprochable défenseur du

Sacre (d'où pas moins de 2 versions ici, avec le Philharmonia orchestra en 1950 et 1959).

Chef surtout symphonique, Markevitch laisse néanmoins deux opéras en version intégral : une passionnante Vie pour le Tsar, l'opéra patriotique en quatre actes de Glinka (avec Lamoureux en 1957, réunissant une distribution quasi idéale : Boris Christoff, Teresa Stich-Randall, Nicolai Gedda...) et dans un tout autre registre, avec l'Orchestre Lamoureux toujours, La Périchole d'Offenbach, toute en verve en 1958 (avec Suzanne Lafaye dans le rôle titre).



Le coffret de 18 cd regroupe les enregistrements réalisés pour EMI entre 1949 et 1969 : soit 20 ans d'une carrière piloté avec une rigueur volcanique, un appétit musical mené tambour battant (il ne devait jamais rester plus de 2 ou 3 ans, sauf exception au même poste : mais sa direction pédagogique a laissé partout une trace mémorable). Ici, Markevitch conduit dans les années 1950, les orchestre français : « National de la Radiodiffusion française » (1954-1956), Lamoureux (1957-1958), Orchestre de Paris (1969), surtout le Philharmonia Orchestra (1950-1959) en contrat exclusif avec Emi et Legge (curieux, audacieux, moderne, c'est à dire favorisant les créations et les œuvres du XX^e siècle, le goût de Markevitch couvre ici les répertoires baroque, classique, romantique et du 20^e siècle (dont par exemple Prokofiev ou Britten). De nombreux inédits font de ce coffret un corpus de première importance, pour amateurs et connaisseurs : les ouvertures de Verdi (Londres, 1949-1951), Carnaval des Animaux de Saint-Saëns (Londres, 1954 avec Géza Anda et Béla Silki) ; Pierre et le loup de Prokofiev (1950), Young Person's Guide to the Orchestra (1954) de Britten ; Romeo et Juliette de Tchaikovsky (1954); une Nuit sur le mont chauve de Moussorgski

(Paris, 1954) ; les Danses Polovtsiennes de Borodine (Paris, 1954) ; Concerto Grosso de Haendel (Orchestre Sainte Cécile de Rome, 1950); et aussi les Variations sur un thème de Haydn de Brahms (Londres, 1951)...

Son ascendance russe explique sa déférence pour les auteurs russes : Tchaïkovsky, Moussorgski, Borodine, Glinka, mais aussi Prokofiev et Chostakovitch (Symphonie n°1, Paris 1955), sans omettre le plus vénéré, Stravinsky (les deux Sacres, Suite n°2, Divertimento, surtout Pulcinella, suite d'après Pergolesi (Paris, 1954)... Parfois électrique, souvent expressive jusqu'à l'incandescence, la direction de Markevitch foudroie, captive par ses audaces, la précision du trait et la détermination stylistique. Legs inestimable.

CD, coffret compte rendu critique. Igor Markevitch : the complete EMI recordings, 18 cd Erato

**CD, compte rendu critique.
Joyce & Tony : Joyce
DiDonato, mezzo-soprano et
Antonio Pappano, piano (1 cd
Erato 2014)**

CD, compte rendu critique. Joyce & Tony : Joyce DiDonato, mezzo-soprano et Antonio Pappano, piano (1 cd Erato 2014). Erato nous lègue un superbe programme né de l'entente artistique entre une diva et un pianiste prêts à toutes les nuances... D'abord, la diva américaine s'impose en début de récital dans un long monologue, enrichi de traits pianistiques ciselés il est vrai



(tout l'art du Pappano complice se dévoile dès le début), qui redevable de l'esthétique raffinée des Lumières, met en avant son style de belcantiste affûtée... Haydn, admirablement défendu ici, se plaît à détailler chaque saillie intérieure de l'héroïne, son Ariane palpite continûment : du pardon à la rage, car ici malgré le désir d'oubli, l'abandonnée par Thésée, figure de l'amoureuse démunie et trahie, ne peut écarter la brûlure de l'abandon ni la morsure de la trahison. Un cœur blessé qui n'arrive pas à maîtriser sa haine irrépressible... La cantate de 1789, que Haydn prit soin encore de jouer lors de sa tournée à Londres, semble résumer toutes les passions du cœur humain.

Louons surtout les accents maîtrisés d'une râgeuse expressivité linguistique : toutes les nuances d'un cœur trahi s'y succèdent : invectivant, languissant, et bientôt murmurant au souvenir des effusions passées et perdues, enfin l'appel à la paix intérieure et surtout le poison de l'aigreur outragée qui en fin de cantate (presque 20mn quand même!), emporte la fin de l'épisode. La longueur du souffle, la justesse contrôlée de l'émission, l'éclat des nuances vocales et l'articulation sont splendides.

La facétie des Rossini fait un heureux contraste: Beltà crudele (1821) en particulier fait surgir en filigrane, cet humour parodique propre au compositeur italien romantique. La

riche palette expressive de la mezzo l'aborde avec un feu et une passion, d'autant mieux chauffés par la cantate de Haydn. La révélation vient des chants du soir (1908) du napolitain Santoliquido dont le style se rapproche par son expressivité linguistique des véristes italiens : surtout son inspiration mélodique si ardente et passionnée se révèle ... finement puccinnienne. A croire que le compositeur passe en revue en offrant leur profil le plus intense, chaque héroïne qu'a portraiturée Puccini : Tosca, Mimi, Cio Cio San semblent paraître dans l'incarnation palpitante toujours proche du texte qu'en offre la diva du Kansas. La couleur tragique, filigranée par le ruban embrasé de Joyce, fait merveille dans la dernière mélodie parfois extatique souvent échevelée signée De Curtis (Non ti scordar di me), prière amoureuse radicale, dont la diva habitée laisse un témoignage halluciné, d'une ivresse enchantée.

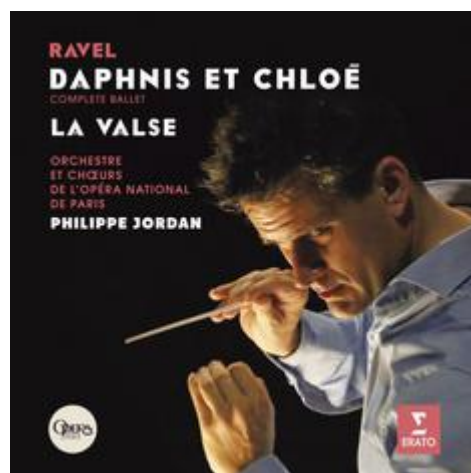
C'est un prélude dramatique idéal pour la seconde partie du récital qui regroupe des songs du Nouveau Monde, si proche par leur jeu expressif des airs et mélodies d'opéras initialement abordés. La chanteuse y déploie une réelle habileté sensible, en diseuse autant qu'en actrice, et dans l'américain, fait étinceler comme dans l'italien, les mille nuances d'un cœur touché, ivre, parfois facétieux (Kern : Life upon the wicked stage) ou parodique : mais à travers les 14 chansons qui empruntent pour beaucoup à la fantaisie délirante de Broadway, c'est l'art de la tragédienne et de l'amoureuse enchantée, enivrée qui surgit et s'affirme d'épisode en séquence, vrais opéras en miniature. La DiDonato sait incarner et nuancer un personnage avec une vibration remarquable, y compris dans sa variation brésilienne (Food for Thought de Villa-Lobos ; extrait de sa Magdalena de 1948)... 3 « encore »/bis confirment cette rage expressive subtilement contrôlée : chacun standard célébrissime, My funny Valentine de Rodgers et Hart de 1937, All the things you are d'Hammerstein de 1939 (et qui marqua les adieux de Kern à Broadway), I love a piano d'Irving Berlin (1915 : clin d'œil à

peine voilé au pianiste en parfaite entente) sans omettre l'enchanteur *Over the rainbow*, l'éternelle prière écrite pour *Le Magicien d'Oz* de 1939. La sensibilité palpitante de la cantatrice régale son auditoire dans ce live londonien des 6 et 8 septembre 2014, où se dévoile une complicité rare avec le Pappano pianiste.

CD, compte rendu critique. Joyce & Tony : Live at Wigmore Hall. Joyce DiDonato, mezzo-soprano et Antonio Pappano, piano. Haydn, Rossini, Santoliquido. Foster, Kern, Berlin, Villa-Lobos, Rodgers, Nelson, Dougherty... Récital live enregistré au Wigmore Hall de Londres, les 6 et 8 septembre 2014. 2 cd Erato 0825646 107896.

CD, compte rendu. Maurice Ravel. Daphnis et Chloé (Philippe Jordan, 1 cd Erato 2014)

CD, compte rendu. Maurice Ravel. *Daphnis et Chloé* (Philippe Jordan, 1 cd [Erato](#) 2014). C'est un superbe accomplissement qui outre sa pleine réussite dans les équilibres si ténus chez Ravel, confirme les affinités indiscutables de Philippe Jordan avec la musique française. Le choix du programme reste très pertinent car il apporte une lecture enfin nouvelle sur *Daphnis et Chloé*, ne serait-ce que par la présence



« rectifiée » des voix chorales, éléments essentiels ici quand il est souvent relégué (à tort) dans d'autres versions... Le chœur (opportunément très présent dans la prise de cet enregistrement parisien de 2014) apporte cette couleur vocale imprécise et flottante (il ne dit rien de précis ou ne participe pas linguistiquement à l'action), emblème de ce néoclassicisme dont rêvait Ravel. Mais que Diaghilev sut écarter lors d'une reprise londonienne en 1914, goût ou économie oblige ?

La subtilité de la partition ravélienne grandit dans cette restitution sonore où les instruments pèsent autant que les voix. La récente production du Roi Arthus de Chausson, révélée dans sa parure orchestrale l'a démontré à l'Opéra Bastille : Philippe Jordan sait faire chanter et parler l'orchestre parisien avec une finesse de ton rare, qui l'inscrit dans le sillon de son père, Armin. Ecoute intérieure, équilibre des pupitres, lisibilité et voile générique, hédonisme et motricité, le chef actuel directeur musical de la Maison parisienne cisèle et sculpte avec autant de tact que de puissance, révélant comme personne avant lui, – de notre propre expérience récente, le Wagner de Tannhäuser ou surtout du Ring. Chambrisme et rugosité véhémence d'un orchestre qui est devenu son complice. Le travail et l'entente s'écoulent ici, au service d'un Ravel à la fois sensuel et impressionniste, antiquisant et onirique au delà de toute imagination. La baguette éclaire l'œuvre en la rendant non à son raffinement précieux mais à sa sobriété enchanteresse.

Daphnis et Chloé étincelle d'intelligence et d'accomplissement imprévus oubliés : une série de révélation sonore en cascade grâce à la baguette enchantée du chef suisse. **La Valse** surenchérit dans le registre de la sensualité instrumentale ; elle s'élève encore d'une marche pour atteindre cette lascivité impudique, osant des oeillades à peine voilées pour une extase enfiévrée proprement irrésistible. D'un paganisme franc et mouvant, Philippe Jordan, à la fois caressant,

suggestif, nerveux, fait émerger les mélodies les unes après les autres avec un sens inné de la séduction comme de la continuité organique (pour ne pas dire charnelle). Cette version n'aurait pas déplu à Béjart pour sa chorégraphie, s'il l'avait connue. Magistral. Paris a la chance de bénéficier d'un chef d'une telle maturité raffinée. Et si l'Orchestre national de Paris était le meilleur orchestre à Paris ?



CD, compte rendu. Maurice Ravel. Daphnis et Chloé (Ballet en un acte, créé le 29 mai 1913), **La Valse** (Poème chorégraphique, créé le 12 décembre 1920). Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris.

Philippe Jordan, direction. 1 cd [Erato](#) 0825646166848, 1h08mn. Enregistré à Paris en octobre 2014.

Glyndebourne 2015 : L'Enlèvement au sérail de Mozart

arte **Arte. samedi 15 août 2015,
20h45. Mozart : L'enlèvement
au sérail. McVicar, familier**

du festival estival de Glyndebourne met en scène l'opéra chanté en allemand de Mozart, *Die Entführung auf dem Serail*, l'Enlèvement au sérail, fidèle aux idéaux et à l'esthétique de la Franc-maçonnerie et des Lumières : un couple amoureux y est éprouvés, prisonniers d'un sultan autoritaire (rôle parlé) dont la toute puissance



est incarnée par son vizir et gardien du sérail (Osmin, à la fois grossier et bouffon) et la troupe de ses janissaires électrisés. La turquerie imaginé par Mozart restitue l'époque européenne menacée par les turcs ottomans : Vienne aborde sur un mode sentimental et plutôt comique (d'une exceptionnelle subtilité facétieuse même dans le cas de Mozart), la situation qui affronte Occident et Orient. Dans cette production nouvelle présentée en Grande Bretagne, le chef Ticciati dirige l'Orchestre of the Age of Enlightenment avec une distribution de chanteurs convaincants (réserve au style de la soprano qui fait une Constanz certes émouvante mais au vibrato trop présent...). Sur le plan musical, Mozart éblouit par une imagination débordante, une justesse poétique sans égal à son époque car chacun de ses personnages, Belmonte et Constanz (en vérité la transposition du couple récemment marié de Wolfgang avec Constanz Weber), surtout Bondchen et Pedrillo, le compagnon serviteur de Belmonte qui est le cerveau de la fuite des occidentaux hors du Sérail, sont chacun délicatement caractérisés : chaque profil psychologique finement troussé et les situations qu'ils doivent assumer, idéalement conçues : Constanz résiste au Pacha (dans un air de bravoure impressionnant par sa difficulté virtuose), tandis que Blonde repousse sans ménagement les avances de la basse Osmin... soit deux duos d'une grande saveur contrastée. Les deux ténors, Belmonte et Pedrillo ne manquent pas de relief non plus, dont surtout le rôle du serviteur pour lequel Mozart réinvente une langue parlée chantée d'une délicieuse complexité.



A travers les rôles aussi vocaux que théâtraux (syllabiques) de Blonde, Osmin et de Pedrillo, Mozart préfigure la pure comédie légère et subtile d'un Rossini au début du siècle suivant : figures ciselées pour situations

cocasses ou particulièrement tendues : ici se joue le destin de deux captives. Le raffinement de l'orchestration distingue aussi l'écriture mozartienne, toujours à l'écoute des vertiges intérieurs de ses héros (Constanz, Blonde, Pedrillo). A l'époque, l'opéra fut écarté, minimisé en faveur des ouvrages de son concurrent à Vienne, Salieri, auquel tous les honneurs revinrent selon la volonté de l'Empereur Joseph II. Mozart ne fut jamais aussi moderne et visionnaire que dans son premier singspiel (opéra en allemand) créé en 1782, dont la réussite éblouissante sera prolongée et approfondie encore dans La Flûte Enchantée, elle aussi chantée non plus en italien mais en allemand, près de 10 années plus tard et à l'extrémité de sa courte vie (1791).

Chaleur démonstrative du public, approche mordante et caractérisée grâce aux instruments d'époque d'un orchestre vivace... la soirée diffuse un charme... mozartien.

Avant la diffusion sur Arte, la production présentée à Glyndebourne est déjà accessible sur [le site du festival de Glyndebourne 2015](#) (accessible à partir du 19 juillet et pendant 7 jours seulement)

La messe en si de JS Bach

France Musique. Dimanche 23 août 2015, 21h. En direct de la Chaise Dieu : Bach : la Messe en si. Benoît Haller, direction. Entre 1724 (création du sanctus) et 1749, Bach édifie sa propre cathédrale chorale, synthèse de toute une vie dédiée à célébrer Dieu par le truchement d'une écriture contrapuntique complexe et directe. Ses proportions et la succession d'épisodes fervents laisse croire à un testament musical,

moins à une oeuvre liturgique destinée à être jouée le temps d'une célébration à l'église. Bach s'approprie les 5 sections de la Messe : Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus et Agnus Dei, organisés comme autant de jalons d'une réflexion sur le sens du sacré, la finalité de la musique comme l'objectif de la pratique chorale et vocale.



Kyrie et Gloria sont tout d'abord joués dans le cadre d'une messe, en 1733 pour le serment du nouvel électeur de Saxe, le Prince Frédéric-August II : à 48 ans, Bach cherche ainsi à se faire remarquer et obtenir le poste de compositeur officiel de la Cour de Saxe. Le chœur à 5 voix dessine une arche d'entrée spectaculaire et solennelle pour le Kyrie et ses 3 sous parties (Kyrie eleison, Christe eleison,

Kyrie eleison) : le caractère du Kyrie est celui d'une prière, appel de détresse lancé par l'Évangile au Dieu de miséricorde. Pour soutenir la prière, une fugue aux instruments, souligne l'imploration... jusqu'à l'accord final, lumineux qui se fait exclamation de soulagement. Puis le Christe eleison, en forme de duo à l'italienne pour 2 sopranos, affirme une nouvelle certitude en ré majeur, ton de la joue sûre et radieuse, qui exprime aussi la double nature du Christ, dieu et homme à la fois. Le Kyrie eleison suivant insiste sur l'esprit de contrition et de pénitence qui est au cœur du repentir luthérien.

Le Gloria : chanté par les anges au moment de Noël, l'épisode du Gloria affirme une joie irrépressible de plus en plus éclatante : Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes qu'il aime. Les trompettes affirment le miracle de l'incarnation, creusant le contraste saisissant, complémentaire entre l'éclatant Gloria céleste et le tendre

Pax terrestre. Le chœur à 5 voix d'hommes reprend du service pour souligner le point axial du Qui tollis peccata mundi, pilier de l'architecture. Le Gloira souligne aussi la force de la confession de foi dans l'Agneau salvateur et rédempteur.

Le Credo est un texte complexe de 9 parties, aboutissement des discussions théologiques tenues lors des deux Conciles de Nicée, en 321 et de Constantinople en 385, aux premières heures du christianisme, quand Constantin déclare la religion du Christ, religion officielle de l'empire romain. La conception de Bach, architecte et ingénieur sans équivalent à son époque éblouit par la justesse des options, en particulier dans les 3 sections qui mettent en avant le Christ : Incarnatus est, Crucifixus, Resurrexit. Pour le mystère de l'incarnation, Bach imagine un climat lent, serein, grave et d'une humilité confondante. Le Crucifixus est une chaconne descendante, de sorte que le compositeur associe tragédie de la Croix douloureuse et sacrificielle et gravité irréprensible. Contrastent avec ce temps de l'approfondissement tragique, l'éclat des trompettes marquant la Résurrection (Resurrexit).

Sanctus, Osanna, Benedictus sont unis par une même ferveur. Le sanctus est une prière collective de louange et de célébration sereine (chœur à 6 voix) à laquelle succède l'hymne entonné par les ténors, Pleni sunt caeli et gloria ejus (fugue complexe spectaculaire). En serré entre deux Osanna, le Benedictus cher à la rhétorique baroque des contrastes; est toute sérénité suspendue, contemplative (une voix : ténor soliste, flûte et continuo)

Agnus Dei

Même introspection méditative pour l'évocation de l'Agneau portant les péchés du monde. Bach sollicite la voix de l'alto, recyclant une mélodie de l'Oratorio de l'Ascension BWV11, sur un texte identique au Kyrie. Le dernier vers Dona nobis pacem, énoncé par le chœur général saisit par son souffle de réconciliation fraternelle et universelle, à partir de même

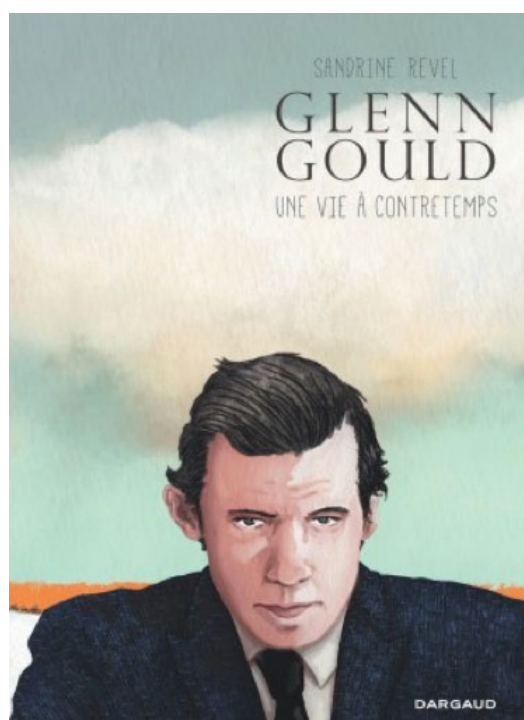
notes que dans le Gloria (Gratias agimus tibi), refermant ainsi son grand livre fervent selon le principe de répétition comme s'il s'agissait d'un écho et du prolongement de ce qui a été dit précédemment, assurant aussi l'unité organique et profonde de l'édifice ainsi élaboré. Exposition, drame et agitation, contemplation et réflexion puis pacification d'un temps d'épanouissement et de certitude finale.



Dimanche 23 août 2015, 21h. En direct de la Chaise Dieu : Bach : la Messe en si. Benoît Haller, direction

BD. Glenn Gould, une vie à contretemps. Sandrine Revel (Dargaud)

BD. Glenn Gould, une vie à contretemps. Sandrine Revel (Dargaud). GOULD en BD... Génie du Piano, visionnaire hypocondriaque et agoraphobe au point de s'isoler dans l'intimité du studio, le pianiste canadien Glenn Gould, décédé en 1982 à 50 ans, laisse un héritage au disque aussi phénoménal et majeur que celui d'un Karajan. Ses Variations Goldberg de 1957 demeurent le plus grand succès à la vente chez Columbia. Qui était l'homme ? Quels ont été ses



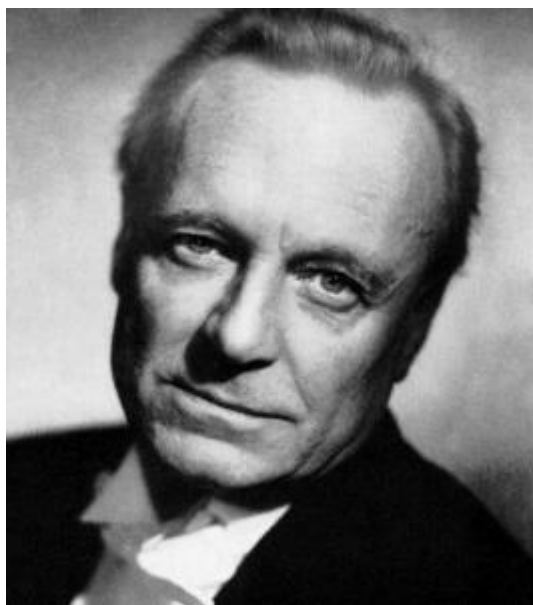
obsessions, ses phobies, sa quête mêlant idéal musical et sécurité absolue ? Il se disait homme de communication avant d'être pianiste. Un comble pour un être qui n'a cessé de se dédier à son esthétique personnelle et solitaire, loin des performances collectives en public, dans le silence de la nuit. En 128 pages, à la fois documentaires donc réalistes, mais aussi oniriques révélant les rêves intérieurs du pianiste énigmatique, Sandrine Revel sait captiver l'intérêt du lecteur. Y a t il un mystère Gould ? Oui assurément, et par l'image et le texte, l'auteure en dévoile l'épaisseur, les manifestations polymorphes, plus que le contenu. **Prochaine critique développée dans [le mag livres, cd, dvd de classiquenews.com](http://le_mag_livres_cd_dvd_de_classiquenews.com)**

BD. Glenn Gould, une vie à contretemps. Sandrine Revel (Dargaud 9782205070903). Parution : printemps 2015.

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäuser, Les Maîtres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran)

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäuser, Les Maîtres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran) . Quand le français André Cluytens était le maître de Bayreuth... Membran réédite une partie de l'héritage du maestro Cluytens, en 1956, 1957, 1958, période bénie sur la Colline verte qui depuis a bien décliné en qualité et en pertinence

musicale. Le coffret de 4 opéras wagnériens comprend la fameuse production des origines celle de 1955 : Tannhäuser donc qui inaugure la coopération du chef français et du festival de Bayreuth où à la grande joie de celui qui l'a convié – Wieland Wagner, le premier maestro hexagonal dans la place saisit par un souffle irrésistible : fièvre active et aussi surtout poétique qui permet l'expression tendre, âpre, enivrée et sensuelle ; approfondissant avec passion et intelligence ce Wagner ardent, orchestralement voluptueux et flamboyant aux atmosphères si fabuleuses (en exploitant la configuration spécifique de la fosse semi enterrée, le chef obtient dans les lointains cette onde des cordes caractéristique, enveloppante et évanescence, idéalement onirique). Cluytens est un orfèvre-conteur exceptionnel qui cisèle le chant de l'orchestre, curieux et généreux en détails ; la maîtrise et la sensibilité éclairent comme peu le talent du Wagner orchestrateur. Le remarquable atmosphériste veille aussi à l'équilibre chanteurs et fosse : et comme bientôt Karajan et son Ring sculpté chambriste pour le studio dès 1966 (mais à Berlin car comme Solti, autre immense wagnérien, Karajan ne fit pas carrière à Bayreuth!), Cluytens lui a le souci constant de l'intelligibilité du texte et donc de la clarification de chaque situation. Tout cela devait idéalement fonctionner en accord avec les mises en scène de Wieland Wagner elles-mêmes dépouillées jusqu'à l'épure.



Ardent bien que n'ayant pas l'âge du rôle, le Tannhäuser du quadra Wolfgang Windgassen exprime les désirs et la volonté de dépassement du chantre décadent (cf. son exhortation emportée aux plaisirs charnels, réminiscence de son séjour vénusien dit sa nature lascive), comme l'être culpabilisé à la fin du tournoi (fin du II), puis l'âme terrassée en quête de purification.

... Windgassen fait de Tannhäuser, figure de l'artiste Wagner en proie aux incompréhensions de son époque et de ses contemporains sur la mission salvatrice de son art, un être tiraillé, tendu, profondément agité (ce que confirme aussi sa prononciation spécifique : serpentine) ; sa confrontation initiale avec Vénus après le Prologue (très convaincante Herta Wilfert) est contrastée et vive. Puis l'assemblée des chantres affirme une tendresse linguistique très bien définie que la prise live intensifie en ne gommant rien des déplacements sur la scène. L'Elisabeth de Gré Brouwenstjin affirme elle aussi une belle santé vocale (sens de la ligne vocale), cœur ardent et réfléchi aux belles inflexions chambristes, prêt à défendre le pêcheur Tannhäuser. Et le Wolfram de DF Dieskau éblouit par sa finesse virile en témoin atteint mais impuissant et complice des amours d'Elisabeth et de Tannhäuser : le diseur rétablit avec justesse tout le travail spécifiquement de caractérisation théâtrale défendue par le maestro dans la fosse : du Wagner, articulé, naturel, fin et subtil comme nous l'aimons, et tel qu'il n'existe plus à Bayreuth.

Bayreuth 1955

Le Français André Cluytens conquiert Bayreuth

Aux côtés du Tannhäuser originel de 1955, le coffret comprend la fameuse nouvelle production des Maîtres Chanteurs que Wieland Wagner créa dès 1956 avec la complicité de son chef fétiche et qui fut reprise en 1957 (la présente bande) : l'idéal artistique s'y écoule avec tendresse et une ferveur dramatique inouïe là encore (dont les saillies et accents



comiques si finement troussés par un Wagner décidément complet et inattendu). Cluytens instille une tension et une générosité humaine pour le trio béni : Eva, l'inspiratrice ; Walther, l'apprenti maître, mais aussi l'impétueux à l'insolence géniale et régénératrice, enfin évidemment Hans Sachs, modèle absolu pour tout artiste et donc double de Wagner. Comme dans Tannhäuser, le sens de l'intensité dans la ligne vocale, la justesse du chant, l'équilibre souverain entre la ciselure des instruments calibrés depuis la fosse et l'intonation de chaque air soliste... font merveille ici pour un Wagner intensément théâtral, jamais disproportionné, proche du texte,

essentiellement poétique. L'instant de grâce étant accompli lors du sublime quintette (Selig, wie die Sonne) au III où le parti du bien, réceptacle de la mission sacrée et salvatrice de l'art communie (accord miraculeux entre Sachs, Walther et Eva – angélique Elisabeth Grümmer, diamant étincelant au-dessus des voix)... Des trois opéras intégraux, ce sont ces Maîtres Chanteurs qui retiennent surtout notre attention faisant la valeur première de ce coffret historique.

Ferme cette brillante trilogie Cluytens à Bayreuth, le Lohengrin de 1958. Fièvre jusqu'à l'incandescence (ouverture que n'aurait pas renier un Baudelaire épris de béatitudes célestes), surtout tempérament de feu et ardent pour une Elsa palpitante et subtile en tout point (Léonie Rysaneck, autre diamant à la fois étincelant et fébrile que polit avec une complicité amoureuse le chef Cluytens, exploitant sa fragilité lumineuse, son irradiante sensibilité). Les deux rôles noirs (Telramund et Ortrud) sont finement ciselés eux aussi (Ernest Blanc et Astrid Varnay).

Côté attention du chef, on y décèle une même ardeur et énergie millimétrée en particulier dans le III (cd3) : la direction à la fois fine et puissante du maestro français excelle à exprimer ce rêve amoureux entre Elsa et le chevalier élu, miraculeux, Lohengrin : leur effusion tendre que viendra bientôt détruire l'esprit du soupçon instillé par Ortrud dans l'âme trop fragile et manipulable d'Elsa. Cluytens veille toujours à la subtilité de l'articulation du texte et de la clarté de la situation : d'autant que le Lohengrin de Sandor Konya s'engage, voix peut-être courte parfois mais tendre, aux aigus tendus : il fait un chevalier descendu du ciel d'une séduction virile certaine : sa grande confession, révélation clé de l'ouvrage où il dévoile son identité comme fils de Parsifal et sauveur mandaté (In fernem Land...) affiche une détermination sobre, linguistiquement assurée. Les années Cluytens / W. Wagner font espérer pour l'actuel Bayreuth des jours meilleurs.

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäuser, Les
Maitres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran)