La Mimi d'Anna Netrebko



Cinéma. Opéra. La Bohème de Puccini avec Anna Netrebko. En direct de Londres, le 10 juin 2015, 20h15. A la faveur de la nuit, parce qu'une bougie dans la mansarde s'éteint, deux jeunes cœurs amoureux s'enlacent : ainsi Mimi couturière miséreuse et Rodolfo le poète étudiant s'aiment dans le Paris 1830. Outre la vie parisienne (Barrière d'Enfer, Café Momus), l'opéra de Puccini exprime avec un raffinement orchestral ciselé et une ivresse mélodique irrésistible la fragilité et la sincérité des sentiments. L'amour des deux jeunes amants résistera-t-il aux aléas du temps ? La production plutôt classique mais lisible du Royal Opera House ressuscite le Paris bohème du XIXè, du Quartier Latin aux portes de Paris. Anna Netrebko et Joseph Calleja interprètent Mimi et Rodolfo, les coeurs maudits, lui rattrapés par la jalousie et l'ennui, elle frappée par la maladie. Par contraste, Puccini souligne le profil des amants opposés : extravertis et affrontés mais toujours passionnément amoureux, Musetta (qui paraît au II dans la scène du Café Momus) et Marcello. La jeunesse, la fatalité et la misère hantent l'opéra de Puccini qui évite subtilement l'artifice et la maniérisme grâce à la justesse et la profondeur de son écriture. Même au coeur de la douleur, la musique souveraine selon Puccini, se doit d'être caressante, d'une ineffable gravité poétique.

En direct au Cinéma le mercredi 10 juin à 20h15
LA BOHEME (1896) de Giacomo Puccini Avec Anna Netrebko, Lucas Maechem, Joseph Calleja – direction : Dan Ettinger. Opéra en Italien sous-titré en français – 2h50 avec deux entractes. A l'affiche du Royal Opera House de Londres jusqu'au 16 juillet 2015. Aucun doute, l'argument principal de cette reprise

londonienne reste la Mimi de la soprano austro russe **Anna Netrebko** qui en juillet est donc puccinienne, avant de reprendre en août suivant (8-17 août 2015) à Salzbourg le rôle qui lui a valu une nouvelle gloire planétaire, **Leonora du Trouvère de Verdi.** Depuis sa Donna Anna en 2002 à Sazlbourg qui l'avait révélée, Anna Netrebko cumule les paris risqués mais assumés : récemment, après sa Leonora, Lady Macbeth et **Iolanta de Tchaikovski.**

A l'origine, La Bohème évoque les amours tragiques et tendres de la couturière Mimi et du poète Rodolphe dans le Paris des années 1830. Au Café Momus, à la barrière d'enfer sous la neige, l'action de La Bohème est une page spectaculaire, sentimentale et atmosphérique du Paris romantique rêvé, celui décrit par le roman de Burger (Scènes de la vie de Bohème). Mimi et Rodolfo comme Musetta et Marcello, leurs comparses, vivent l'expérience amoureuse, sa fragilité (ils se séparent mais ne peuvent cesser de s'aimer), son éternité (leurs duos d'amour sont les plus beaux de tout le répertoire romantique italien)…

Synopsis

ACTE I : Le soir de Noël, à Paris, au Quartier Latin. Sous leur mansarde gelée, quatre amis Rodolfo le poète, Marcello le peintre, Schaunard le musicien et Colline le philosophe tentent de se réchauffer. Ils expédient leur bailleur venu récolter son loyer et sortent réveillonner sauf Rodolfo tout à ses écritures. Frappe à sa porte la pauvre voisine, Mimi qui n'a plus d'allumettes pour sa bougie.Mais elle a perdu sa clé et lorsque leurs deux bougies s'éteignent, dans le noir leurs mains se croisent et fous d'amour, ils s'embrassent.

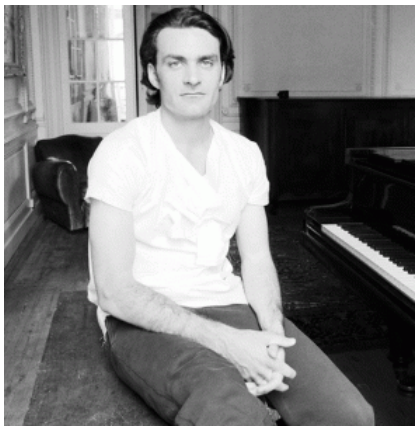
ACTE II : Au Café Momus, Mimi et Rodolfo retrouvent Marcello. Musetta paraît : c'est l'ancienne copine de Marcello, à présent flanqué d'un nouveau protecteur, le riche et vieux Alcindoro. Chacun à des tables séparées dîne. Musetta entend rendre jaloux Marcello qu'elle veut reconquérir : le

stratagème fonctionne et tous soupent à la barbe du vieillard qui doit payer la note.

ACTE III : Petit matin, près de la Barrière d'Enfer, aux portes de Paris enneigé. Mimi raconte à Marcello que Rodolfo l'a quittée. Mais en réalité ce dernier miséreux, en peut payer les soins de la maladie de Mimi : il préfère se mettre à l'écart et prendre à riche protecteur… Mais les deux amants se retrouvent, reportent leur séparation au printemps alors que Marcello et Musetta se disputent.

ACTE IV : Retour à la mansarde du premier acte. A l'arrivée du printemps, Marcello et Rodolfo songent à leurs amours perdues. Colline et Schaunard apportent un déjeuner frugal que les quatre amis masquent en festin. Musetta leur annonce que Mimi a quitté son riche protecteur. Elle est très gravement malade. Rodolfo s'approche de la condamnée : les amants évoquent les mois de bonheur passés : Mimi meurt dans les bras de Rodolfo qui dit son nom deux fois. Rideau.

Récital du pianiste Ivan Ilic à Paris



Paris, le 29 mai 2015, 20h. Récital du pianiste Ivan Ilic. Sons de l'invisible… La Fondation des Etats-Unis à Paris accueille le pianiste Ivan Ilic pour un récital qui reprend en grande partie l'enchaînement des pièces enregistrées dans son dernier album intitulé **The transcendentalist** : sélection de perles confinant à l'abstraction et au

renoncement signé Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman (et son énigmatique Palais de Mari)… Le clavier d'Ivan Ilic vibre au diapason des sphères et de l'indicible… *Derrière le jeu acrobate et la réalité matérielle du clavier, la pure émanation de mondes inconnus, brossés comme des visions à la fois introspectives et contemplatives se profilent ; des questionnement intimes qui font de la musique, l'émanation d'humanismes critiques à l'œuvre, s'invitent : tel est le défi de ce disque très personnel qui implique et révèle derechef la grande sensibilité du pianiste Ivan Ilic, son exigence artistique comme sa fougue et son questionnement interprétatif* (ainsi s'exprimait au moment de la sortie du disque notre rédacteur Lucas Irom).



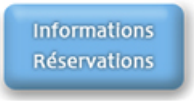
Ivan Ilic révèle les sensibilités diverses des compositeurs qu'il a choisis mais qui tous convergent en un questionnement suspendu, emperlant les sons des mondes invisibles ; voici … » *le mysticisme de Scriabine, la pensée bouddhiste de Cage, l'approche hautement intuitive de Feldman aux questionnements hypnotiques, l'offrande synthétique d'un Wollschleger dont l'écriture synesthésique paraît récapitulative de tous.*
La sérénité chantante et liquide, déjà éthérée, mystique du premier Scriabine (Prélude opus 16), puis sa face plus insouciante et comme libérée (Prélude opus 11) ; les climats suspendus énigmatiques de Cage (Dream, 1948), énoncés à l'infini comme des questions sans réponses, des broderies ou des arabesques projetées dansantes dans l'espace (In a Landscape, même date, liquide et cyclique) aux résonances de gong asiatiques (alors que s'agissant de Feldman, l'idée de gong basculerait plutôt vers l'annonce funèbre de glas).
Scriabine s'avère le plus inventif, le plus visionnaire et le plus expérimental, un mentor pour tous, une puissante source d'inspiration…. (…) Même accomplissement pour le dernier tableau, le plus long de tous : Palais de Mari (1986) signé

Feldman, où le questionnement interroge la forme même, et le silence et la résonance ultime ; où le bruit de la mécanique du clavier participe d'une question qui touche l'essence et le sens de la musique comme langage de connaissance et de dépassement. Le jeu puissant, intense confine à l'exténuation d'une formulation condamnée à se répéter sans trouver d'écho libérateur. «

Près d'un an après la sortie de son disque événement intitulé *The Transcendentalist*, le pianiste Ivan Ilic, trop rare en France et surtout à Paris, offre le 29 mai 2015, un superbe voyage musical inspiré de son dernier disque. L'album avait retenu l'attention de la Rédaction cd de classiquenews qui n'hésitait pas à lui décerné le CLIC de classiquenews de mai 2014.

LIRE notre compte rendu critique complet du dernier CD « The Transcendentalist » d'Ivan Ilic par Lucas Irom . The Transcendentalist. Ivan Ilic, piano. Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman. 1 cd Heresy. Durée: 1h04. Enregistré en novembre 2013 à Paris.

Récital du pianiste Ivan Ilic à Paris
Festival "La Fête de la Cité"
Fondation des Etats-Unis à Paris



15 Boulevard Jourdan – 75014 Paris
01 53 80 68 80

Entrée libre – réservation conseillée :
http://www.feusa.info/?p=1042

Au programme :

Frédéric Chopin
Nocturne Opus 9 no 1
Nocturne Opus 62 no 2

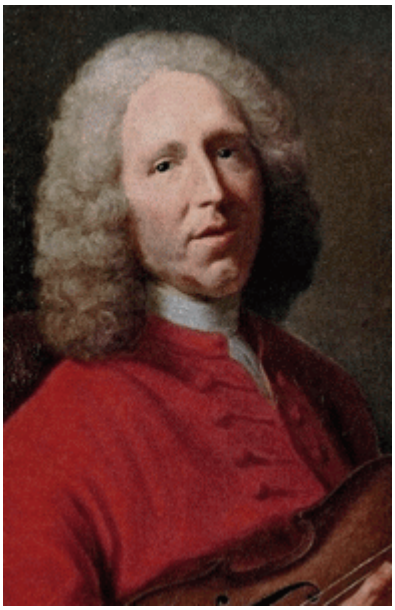
John Cage
In a Landscape (1948)

Alexandre Scriabine
Prélude Opus 16 no 1
Prélude Opus 31 no 1
Guirlandes Opus 73 no 2

Morton Feldman
Palais de Mari (1986)

Illustrations : Ivan Ilic ; Morton Feldman, photo d’Earle Brown (DR) / Paris, mai 1968.

Portrait de Rameau en génie baroque



Arte, samedi 6 juin, 20h50. Rameau, maître du baroque. Documentaire inédit (2014, Olivier Simonnet). Cadet de deux ans des autres génies du XVIIIème, Haendel et Bach, Rameau, né sous la règne de Louis XIV (en 1683), atteint la pleine maturité lyrique la cinquantaine passée (1733 : création de son premier chef d'oeuvre scandaleusement génial : Hippolyte et Aricie). Inventeur de nouvelles formes entre l'opéra tragique, le ballet, la comédie, Rameau ne cesse de se dérober à toute catégorisation réductrice : un conscience des lumières, le Dijonais a subtilement coloré chacune de ses partitions d'une lecture humaniste très engagée pour l'époque ; ce qui en fait un compositeur moins officiel et complaisant que complexe, critique, lettré, allusivement humaniste, un compositeur philosophe qui a de facto collaboré avec Voltaire (Samson avorté, puis La Princesse de Navarre et Zaïs dont le profil de la princesse Zélidie synthétise les idéaux maçonniques et fraternels du musicien).

Le docu diffusé par Arte souligne d'abord la première carrière de Rameau – avant l'opéra, comme organiste (comme son père) : à Dijon, Clermont-, Saint-Etienne, Avignon puis Lyon (c'est probablement pour la capitale des Gaules que Rameau compose dans un contexte encore imprécis, ses fameux et grandioses Grands Motets).

Parisien, Rameau s'impose par sa science musicale : son Hippolyte et Aricie de 1733 affirme plus qu'un talent : son génie. Dans son écriture, coule désormais la grâce tragique et la noblesse héroïque de Racine, dont la langue déclamée est sublimée par une écriture musicale d'une inspiration inédite jusqu'alors.

Le portrait docu que diffuse Arte restitue hélas une facette convenue

Rameau, esprit baroque ou conscience des Lumières ?

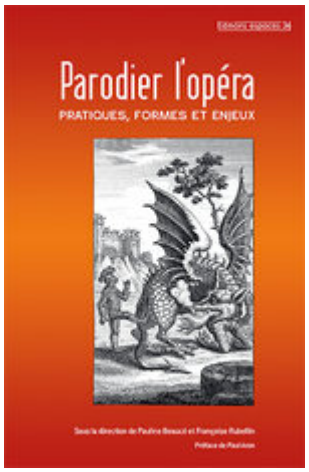


Devenu compositeur de la chambre en 1745, Rameau, premier musicien du règne de Louis XV, renouvelle le faste poétique des célébrations dynastiques à Versailles, comme ce fut le cas au siècle précédent grâce à Lully, compositeur officiel de Louis XIV. Certes, le portrait présenté par Arte ne manque pas d'intérêt mais il y manque les spécialistes français du compositeur dont le pionnier William Christie et l'un des meilleurs connaisseurs actuels parmi la nouvelle génération des ramistes inspirés : le claveciniste et chef d'orchestre Bruno Procopio. De fait, le docu qui se veut exhaustif manque son enjeu même s'il est riche en évocations et séquences musicales lyriques : le théoricien sensuel, passionné par les effets de la Nature comme les vertiges du sentiments est gommé par un portrait assez lisse et convenable, qu'incarne avec une absence de profondeur le comédien Philippe Villiers. Y paraissent la soprano Sabine Devielhe, le ténor Cyril Dubois, les chefs Pichon, Minkowski, Rouset. Diantre, le génie de Rameau dont on fêtait en 2014, les 250 ans de la disparition, méritait un tout autre éclairage, plus intimement connaisseur des dernières trouvailles sur la personnalité comme l'esprit du musicien : un créateur qui depuis les Indes Galantes (à l'humanisme inouï à son époquegrâce aussi au livret de Fuzelier, se montre dans sa dernière oeuvre de 1764, Les

Boréades, trop moderne et engagé… pour être de facto interdit : l'ultime opéra sera annulé car on y décela des critiques à peine masquées contre la torture, comme en témoigne ce que subit sur scène la princesse Alphise, victime désignée du roi Borée… Louis XVI abolira après la mort de Rameau la torture contre les prisonniers. Cette modernité humaniste de Rameau est totalement gommée du documentaire. Triste oubli entre autres qui continue de nourrir sur le compositeur toujours les mêmes idées réductrices : Rameau est un génie baroque emperruquée, trop savant… Or il est moins baroque que des Lumières et son orchestre annonce le romantisme tourmenté et ciselé de Berlioz. Dommage.

Arte, samedi 6 juin, 20h50. Rameau, maître du baroque. Documentaire inédit (2014, 1h32. Réalisation : Olivier Simonnet)

LIVRES, compte rendu critique. Parodier l'opéra : pratiques, formes, enjeux (Editions espaces 34)



LIVRES, compte rendu critique. Parodier l'opéra : pratiques, formes, enjeux (Editions espaces 34). Nouveaux champs de recherche théâtrale. L'on ne saurait trop insister sur le vaste mouvement défendu par les chercheurs actuels, et qui depuis 10 ans à présent ressuscite l'activité foisonnante de la scène comique et parodique dans la France Baroque. En particulier celle du XVIIIè. Des colloques en nombre, des spectacles présentés en public, d'autres plus expérimentaux en complément des conférences et débats des chercheurs attestent d'une spécificité française à l'âge des Lumières : l'irrévérence critique et créative. Au-delà des querelles économiques et des guerres entre les théâtres, la France multiplie le renouvellement des genres. Sommer de ne pas concurrencer, forcée au génie de l'invention et du renouvellement, la Foire réinvente l'opéra et la forme théâtrale musicale du XVIIIème siècle.

Parodier c'est avant tout créer ; certes recycler des musiques connues (et de préférence populaires pour que l'audience s'en empare et chante comme c'est le cas souvent, surtout dans les spectacle à écriteaux), avec des paroles nouvelles ; c'est surtout dans la conception même du spectacle, préserver un rythme dramatique, une architecture globale qui joue de la mémoire et des références que l'action réemploie et suscite par allusions. Il n'est pas alors théâtre plus audacieux et expérimental que la Foire et les tréteaux à Paris. C'est selon l'introduction, un savant jeu d'équilibriste où il ne suffit pas de singer mais de réinventer.
L'Académie royale et la Comédie française doivent après bien des attaques en règle, et de plus en plus contraignantes par leurs monopoles et les restrictions scéniques, s'incliner : la public plébiscite une forme musicale délirante et subjuguante qui se dévoile aujourd'hui. Pour preuve, cette excellente publication qui regroupe travaux de chercheurs et musicologues spécialistes des genres et formes théatraux, surtout

entretiens et témoignages d'artistes scénographes et metteurs en scène, désormais maîtres du genre (entre autres, Judith Le Blanc, Jean-Philippe Desrousseau, auxquels on doit déjà respectivement, les excellents spectacles précités : *Les Funérailles de la Foire*, *Hippolyte ou La Belle Mère amoureuse*…).

Parodier c'est créer

Récemment le CMBV Centre de musique baroque de Versailles a su porter ou distinguer plusieurs spectacles qui démontrent la vitalité du genre : avec Marionnettes, Hippolyte et Aricie ou La Belle Mère amoureuse, La Guerre des Théâtres (qui s'inspire de La Matrone d'Ephèse de Fuzelier), ou (sans marionnettes) Les Funérailles de la Foire. Autant de formidables performances qui remontent à l'époque où meurt Louis XIV, magistrales effervescences formelles qui contredisent la rigueur du cadre de représentation strictement fixé au cours du Grand Siècle qui a précédé.
Les auteurs de cet ouvrage collectif ont tous participé au colloque qui s'est tenu à Nantes en mars 2012. Pratiques, formes et enjeux de la parodie d'opéras au XVIIIè, voilà un sujet passionnant qui a révélé nombre de perles inédites et promet de nombreuses et futures découvertes.

Ce que nous avons particulièrement aimé :

Il faut lire l'introduction excellemment corédigé par les spécialistes Pauline Beaucé et Françoise Rubellin (très impliquée dans la réussite scénique des résurrections précitées) ; les citations d'opéras dans les parodies d'un génie du genre : Fuzelier ; le mythe de Phaéton et ses parodies ; parodier Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour de Rameau ; l'organisation d'un spectacle de marionnettes en 1722 (archives méconnues de Fuzelier) ; la Folie dans les parodies ; quels genres de parodies par Judith Le Blanc…

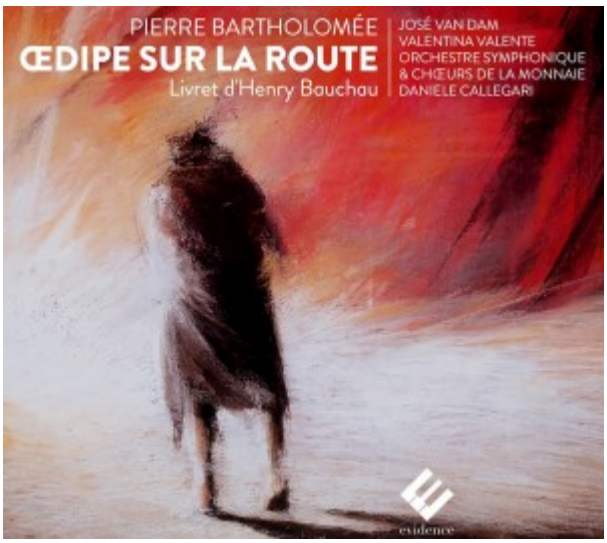
Parodier l'opéra : pratiques, formes, enjeux. Ouvrage collectif, coordonné par Pauline Beaucé et Françoise Rubellin. Editions espaces 34. ISBN : 978-2-84705-106-3. EAN : 9782847051063. 15x23cm, 272 pages. Parution : mai 2015. Prix indicatif : 24 €. L**ivre élu « CLIC » de classiquenews de mai 2015.**

TABLE – sommaire

PAUL ARON : L'indispensable parodie 5
PAULINE BEAUCE et FRANÇOISE RUBELLIN : Introduction 9
JEANNE-MARIE HOSTIOU : Parodies d'opéra et renouvellement du théâtre comique chez les héritiers de Molière 13
LOÏC CHAHINE : Clins d'œil et parodie : les citations d'opéra dans l'œuvre dramatique de Louis Fuzelier 33
ANDREAS MÜNZMAY : Faire parler l'hypertextualité. Vers une édition critique d'Annette et Lubin (Comédie-Italienne, 1762) 51
PATRICK TAÏEB : Aspects de la parodie dans l'opéra-comique de la deuxième moitié du XVIIIe siècle 71
EMANUELE DE LUCA : Pratiques parodiques et motifs spectaculaires : Phaéton à la Comédie-Italienne de Paris au XVIIIe siècle 87
FRANÇOISE DARTOIS-LAPEYRE : Parodier Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour de Rameau et Cahusac : la question de la danse et du ballet pantomime 105
BERTRAND POROT : L'organisation d'un spectacle de marionnettes en 1722 : à propos d'archives méconnues de Fuzelier 127
HERBERT SCHNEIDER : Les parodies d'opéra pour le Guignol lyonnais 155
DOMINIQUE QUERO : Momus et la Folie dans les parodies d'opéra 183
JUDITH LE BLANC : Parodies génériques : la notion de genre à l'épreuve de la parodie d'opéra dans la première moitié du XVIIIe siècle 203

PIERRE DEGOTT : Parodier, ou ne pas parodier ? Le ballad opera et l'opera seria haendélien sur la scène lyrique anglaise du XVIIIe siècle 219
RAPHAËLLE LEGRAND : Justine Favart parodiste 235
ENTRETIENS – Susan Harvey 255 – Philippe Vallepin 258 – Malou Rivoallan 261 – Rosalie Boistier 262 – Jean-Philippe Desrousseaux 265

CD opéra, compte rendu critique. Pierre Bartholomée : Œdipe sur la route (Bruxelles, 2003 – 1 cd evidence)



CD opéra, compte rendu critique. Pierre Bartholomée : Œdipe sur la route (Bruxelles, 2003 – 1 cd evidence). Voici le grand lugubre en style direct (comme il existe le *Grand Macabre* de Ligeti)… Qui connaît le roman initiatique de Bauchau sait qu'ici, c'est essentiellement la question de la fatalité et du

salut qui sont le sujet
central. … Sur la route, s'éloignant de Thèbes, lieu de l'abomination, et désormais portés vers Athènes, Oedipe et sa fille Antigone, réussiront-ils à se sauver eux mêmes? … l'aveugle reverra t il ? Et Clios, brigand assassin pourtant démasqué telle la victime de son passé traumatique suit lui aussi Oedipe dans cette épopée décisive. Peut-il encore être gracié lui aussi ? La musique épurée comme un bas relief antique, dans le style sévère et expressif de l'archaïsme tragique, exprime toutes les aspirations insatisfaites des êtres en partance, compagnons d'un voyage sans retour.

Pierre Bartholomée, grand admirateur du verbe de Bauchau lequel a lui-même signé l'adaptation de son roman pour le livret de cet opéra, offrait en 2003 à Bruxelles, son dernier grand rôle au baryton **José Van Dam** : le chant d'Oedipe, voix sombre et implorante face aux dieux, chant embrasé extatique qui concentre toutes les malédictions du genre humain.

Œdipe : le voyageur clairvoyant

Hélas, il n'est que le baryton légendaire qui même au terme d'une carrière admirable maîtrise l'articulation simple et directe du français. Ni Jean Francis Monvoisin (Clios à la déclamation outrée et hystérique : ce manque d'attention au texte sabote la compréhension mouvante du personnage, – l'un des plus fascinants du drame) ni Valentina Valente n'égalent ce phrasé noble et juste, cette sûreté linguistique sans vibrato instable.

L'instinct animal et maudit des barbares égarés ou l'ambition du faire et de l'organisation, prière vers l'harmonie s'opposent constamment : Oedipe réussira t il à accompagner Clios dans cette traversée nocturne qui le fait devenir peintre? De la folie à l'art… des ténèbres au salut. C'est pourquoi le cheminement même de l'ouvrage à travers ses

composantes visuelles – jusqu'à la disparition d'Oedipe, comme s'enfonçant dans un songe imperceptible, offre au spectateurs (et ici auditeurs du coffret cd), une expérience cathartique des plus profitables.

Dans ce labyrinthe où chacun doit faire face à ses inquiétudes les plus terrifiantes, l'orchestre continûment chambriste fait entendre des crépitements crépusculaires.

Conçu comme une fresque avec ses éclats de matière picturale, l'opéra de Pierre Bartholomée n'apporte rien de neuf sur la scène lyrique mais c'est à l'appui d'un texte maîtrisé que l'ouvrage rendant explicite ce qui par essence est tenu caché (l'opéra n'est il pas au fond révélation de la psyché ?), s'affirme comme un admirable road movie psychologique ou un retable des temps futurs… (puisqu'au terme de l'action scénique : Oedipe s'efface dans un tableau qui s'efface ; il s'enfonce dans la couleur). Inspiré / halluciné par son destin et ses visions, le marcheur fustige l'animale Thèbes consacrant plutôt la lumineuse et artistique Athènes … l'artiste capable de s'émouvoir du seul spectacle de la mer comme d'un champs de coquelicots était au début de l'opéra encore aveugle. Il est à présent clairvoyant. Van Dam en est le guide bouleversant. Un maître interprète pour une œuvre de toute évidence captivante, économe et dense, sauvage et forte. Comme on les aime.

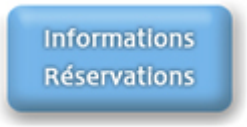
CD opéra, compte rendu critique. **Pierre Bartholomée : Œdipe sur la route (2003).** Enregistrement live réalisé pour la création en mars 2003 à Bruxelles. José van Dam, Valentina Valente. .. Orchestre et chœurs de La Monnaie Bruxelles. Daniele Callegari. 2 cd evidence. Durée : 2h26mn.

Le Marchand de Venise de Reynaldo Hahn, recréé à Saint-Etienne



Saint-Etienne, Opéra. Hahn : Le Marchande Venise, 27-31 mai 2015. Mini festival Reynaldo Hahn en France, à l'Opéra Comique en mai : reprise de Ciboulette ; c'est aussi le **Marchand de Venise** à Saint-Etienne (dans le cadre de son Cycle Massenet dont Reynaldo Hahn fut l'élève), ouvrage clé créé en mars 1935, dans lequel le compositeur ami de Proust et de Sarah Bernhardt s'essaie au grand genre … L'usurier assidu pratiquant des taux extravagants (la garantie est la propre chair de ses débiteurs) et qui surtout a la haine de ceux qui le méprise (Antonio justement aristocrate mélancolique et chrétien), tire un malin plaisir à éprouver ses « proies » par l'argent. Ainsi **Shylock** à Venise est-il le pilier de l'action du *Marchand de Venise* dans la pièce de Shakespeare. Donc Antonio emprunte 3000 ducats au Juif pour les prêter à son ami Bassanio lequel a besoin ainsi de liquidités pour séduire la belle Portia (rôle écrit pour Mary Garden, qui avait créé auparavant en 1902, l'écrasant rôle de Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy). LIRE notre présentation complète du Marchand de Venise de Reynaldo Hahn à l'Opéra de Saint-Etienne

Les critiques de Hahn lui reprochent son inconsistance, sa superficialité : lui, l'amoureux de l'ordonnance versaillaise serait-il de facto incapable de profondeur ? C'est bien à cette question essentielle que nous conduit la recréation du Marchand de Venise en mai 2015 à l'Opéra de Saint-Etienne. Pièce anodine mais bien ficelée, ou drame mozartien, shakespearien et romantique… tout à la fois ? **Réponse à l'Opéra de Saint-Etienne les 27, 29,31 mai 2015**.



Le Marchand de Venise à l'Opéra de Saint-Etienne
Saint-Etienne, Opéra. Les 27, 29, 31 mai 2015
Durée : 3h45mn (entracte compris)

Avec : Gabrielle Philiponet (Portia), Isabelle Druet (Nerissa), Pierre Yves Pruvot (Shylock), Bassanio (Guillaume Andrieux)…
Orch. Symphonique Saint-Etienne Loire
Franck Villard, direction. Arnaud Bernard, mise en scène

La distribution solide, promet de belles caractérisations, surtout viriles : Pierre-Yves Pruvot est l'un des meilleurs barytons dramatiques actuels, il devrait incarner un superbe Shylock (haineux et humain), et le jeune Guillaume Andrieux, encouragé entre autres par Jean-Claude Malgoire vient de chanter Pelléas à Tourcoing en mars 2015, comme il avait recréé le rôle d'Aben Hamet avec le même JC Malgoire en mars 2014…

Illustrations : Reynaldo Hahn ; Dessin représentant Shylock et Jessica (DR)

CD, compte rendu critique. Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions

CD, compte rendu critique. Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions). Forts d'une intégrale donnée en concert depuis 4 années, **Paul Agnew et les chanteurs des Arts Florissants** poursuivent leur approfondissement des madrigaux de Monteverdi avec cette éloquence voluptueuse dont ils savent projeter le geste poétique. Soucieux du verbe, de son intensité comme de sa couleur et de son intelligibilité, une vraie complicité collective s'entend ici, au profit des **3 premiers Livres, (I,II et III, édités en 1587, 1590 et 159**2) : c'est un retour à la source, celle miraculeuse et jaillissante qui permet de comprendre comment Claudio, de sa formation à Crémone auprès de son maître Ingegneri, plutôt conservateur, fait éclater le cadre du langage musical Renaissance (Ars Perfecta) pour en libérer le potentiel expressif afin d'exprimer au plus près, les vertiges émotionnels des poèmes choisis. Esthétique du verbe et du sentiment qu'il contient, voici donc révélé, ce chemin qui mène à … l'opéra.

Apprenant de Marenzio, De Rore, de Pallavicino, le jeune Claudio, âgé de seulement 19 ans quand il fait paraître son Livre I (Crémone, 1587), ardent amoureux des sens, cisèle déjà une langue vocale d'un raffinement irrésistible, sachant surtout souligner, commenter, articuler les textes de Guarini et essentiellement de **Torqueto Tasso (Le Tasse)** : le miracle de l'aube nouvelle qui accompagne le réveil des amants (***Non si levav'ancor l'alba novella***), et déjà une écriture qui prête oreille aux enchantement de la nature (***Ecco mormorar l'onde…*** et ses graves ondulents quasiment érotiques et languissants) suscitent entre autres, dans l'éblouissant Livre II de 1590 (qui clôt littéralement l'époque crémonaise ; le Livre III est déjà dédié au Duc Vincent de Gonzague à Mantoue…), des perles de trouvailles murmurées, contrastées, serties dans une justesse suggestive que les 6 solistes éclairent d'une vibrante implication. Mêmes les autres poèmes du Tasse mis en musique, – *S'andasse Amor à caccia*, et *Se tu mi lassi, perfida…* plus dramatiques et proches du texte parlé incantatoire, illuminent les mêmes recherches du jeune Claudio, déjà grand connaisseur de poésie dramatique.

A cappella, les 5 chanteurs autour de Paul Agnew embrasent les Livres I,II,III de madrigaux de Monteverdi

Crémona, la matrice miraculeuse

Dans ce florilège qui regroupe les joyaux des Livres I,II et III, **Paul Agnew** veille plus que jamais et peut-être davantage encore que dans le recueil précédemment publié de cette quasi intégrale discographique **(Mantova : Livres IV, V, VI),** à la clarté de la polyphonie, à l'architecture harmonique des

partitions, à l'engagement pulsionnel et psychologique, à l'équilibre et l'écoute des voix (ample portique de **Vattene pur, crudel,** ultime cycle madrigalesque du IIème Livre (1592) que Monteverdi a conçu comme un retable profane en trois volets, là encore inspiré du Tasse qui imagine la figure tragique et démunie d'Armide, abandonnée par Renaud… Il en résulte ce cabinet intérieur où les intentions se révèlent dans l'énoncé du verbe, cette mécanique mesurée au diapason du cœur et du souffle qui proche de l'improvisation, à force de répétition et de travail collectif, incarne l'enjeu sensuel et le drame intérieur de chaque poème ; ici, la mélodie et le chant semblent naître du mot : lisibilité, flexibilité, couleur du sentiment déjà : rien ne manque à cette fusion idéale, légendaire et pilier pour l'essor de l'opéra à venir.



Grâce à Paul Agnew et ses formidables complices des Arts florissants, il semble que jamais interprètes n'ont compris et su transmettre à ce point, l'intelligence de Monteverdi, peintre des âmes et des paysages sensuels : au service du Tasse, lui-même engagé à stimuler l'inspiration des compositeurs pour la mise en musique de ses poèmes, Monteverdi semble mieux que quiconque alors dans ce passage décisif au début des années 1590, entre la Renaissance et le Baroque naissant, déceler l'enjeu dramatique du verbe. Avec lui, le chant devient dramatique et se prépare à l'éclosion très prochaine, dans la décennie suivante, de l'opéra. C'est à dire au moment où en peinture, Caravage réalise la même inflexion vers l'incarnation et l'individualisation de la forme et du discours. Un réalisme fait jour, une intimité et la représentation de l'homme surtout s'affirment comme jamais auparavant. Tout se joue ici et dans cette matrice vocale d'une éblouissante cohérence ; les Arts Florissants sous la

direction de Paul Agnew se révèlent superlatifs. On se souvient de l'intégrale de Rinaldo Alessandrini pour l'ex label Opus 111, cycle en son époque événement ; près de 15 ans plus tard, toute la science et l'éloquence des Arts Florissants défendues par William Christie depuis le début de l'aventure de l'ensemble, sont transmises et comprises, recueillies avec une finesse magicienne par son « associé » et directeur musical adjoint, désormais adoubé, Paul Agnew. Magistral.
On attend le troisième et dernier volume de ce florilège madrigalesque, avec impatience (intitulé Venezia, Livres VII et VIII). Illustration : portrait présumé de Monteverdi jeune (DR).



CD, compte rendu critique. **Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions**. Parution : mardi 19 mai 2015.

AGENDA Monteverdi : Paul Agnew et Les Arts Florissants en concert

Lundi 18 mai 2015 : Paris, Philharmonie 2, 20h30 : Livre VIII, Madrigali amorosi
Dimanche 24 mai 2015 : Londres, Barbican-Milton Court, 14h : Livre VIII, Madrigali guerrieri
Dimanche 24 mai 2015 : Londres, Barbican-Milton Court, 19h30 : Livre VIII, Madrigali amorosi
Jeudi 28 mai 2015 : Caen, Théâtre. Livre VIII : Madrigali guerrier
Vendredi 29 mai 2015 : Caen, Théâtre. Livre VIII, Madrigali amoroso

---

CD, compte rendu critique. Horowitz plays Scriabine (3 cd Sony classical)



CD, compte rendu critique. Horowitz plays Scriabine (3 cd Sony classical). Horowitz joue Scriabine …. Le fait relève d'une affaire familiale car l'oncle de Vladimir, Alexander - le frère de son père Samuel-, fut un pianiste talentueux au point qu'après son entrée au Conservatoire de Moscou en 1898 et n'ayant obtenu en fin de cycle qu'une médaille d'argent alors qu'il méritait l'or, Scriabine en personne, très admiratif, protesta vivement contre ce jugement partial et discriminatoire, qui souhaitait condamner la judéité du candidat. Après la mort de Scriabine en 1915, Alexander donnera plusieurs conférences majeures

sur le compositeur pianiste jouant plusieurs oeuvres piliers dont les deux Poèmes opus 32, célébrant les visions musicales d'un génie du clavier qui avait su donner des concerts à Kiev, le fief des Horowitz quelques mois avant sa mort. De l'aveu de Vladimir, le neveu prodige, Scriabine ne s'est pas imposé à lui immédiatement; jusque dans les années 1950, l'interprète exprime l'esthétique léchée sensuelle des impressionnistes français (Debussy et surtout Ravel) ; Horowitz crée plusieurs Sonates celles de Barber, Prokofiev, Kabalevski. .. ce n'est que sur le tard d'une carrière très remplie que Vladimir suit le sillon de son oncle Alexander et découvre ce mysticisme philosophique post romantique dont il se sentait trop éloigné jusque là.

Mystique Horowitz

Les 3 cd réunis dans ce coffret événement révèle l'affinité naturelle qui naît sous les doigts du pianiste comme inspiré par le feu scriabinesque : de 1950 à 1976, ce cycle en studio et en live restitue la dernière quête artistique et éthique du grand pianiste russe. Il n'est que d'écouter les deux versions de la Sonate n°9 dite « Messe Noire » pour entendre et comprendre l'intelligence d'Horowitz éclairant les crépitements et le surgissement du mystère irrésolu dans cette partition abordée en moins de 7mn puis près de 13mn dans sa seconde approche de 1965 : un souffle les distingue nettement, une évidence naturellement ciselée acquise ainsi sur le tard par celui qui aimait à dire qu'il progresserait jusqu'à la mort… de fait la plus récente des lectures frappe

par sa jubilation de l'instant, ses projections syncopées et pourtant son architecture puissante sa progression irrépressible…
La respiration et la profondeur qui cultivent un Horowitz proche de l'improvisation et qui fait jaillir le feu sacré à chaque mesure : une maturité irrésistible qui recueille et les gouffres vertigineux rompant le discours, et la distance héroïque sur laquelle s'appuie l'élan des visions mystiques. A ce titre, le dernier cd qui rassemble les prises live, enchante véritablement dévoilant pour certains, et confirmant pour nous, la somptueuse volubilité du pianiste qui joue Scriabine comme il respire : une rencontre rare qui dans les années les plus tardives de sa carrière affirme une affinité exceptionnelle avec le dernier compositeur russe romantique. Comme si le secret et le mystère chez Scriabine avaient in fine cultiver pour son bien, la quête de la simplicité et de la profondeur…

S'il est vrai que la mort semble être l'ultime et véritable mesure dans l'expérience et l'interprétation de Scriabine, Horowitz nous offre comme personne avant lui un cycle d'exploits et de performances qui passent par tous les registres de la sensation et de la connaissance pour exprimer le geste et les visions de Scriabine : ivresse, extase, langueur inquiète, transe connectée au grand mystère universel mais ici énoncés avec une légèreté fluide, celle des mystiques heureux. Le style en gagne une clarté rayonnante qui le rend d'autant plus proche et humain. Sans connaître la manière de son oncle Alexander qui connut le compositeur et joua ses oeuvres, Vladimir Horowitz semble comprendre comme peu avant lui les enjeux et les questionnements d'un Scriabine visionnaire et prophétique.

De là à croire comme nous le montre le coffret, que l'interprétation de Scriabine permit au pianiste de se trouver… nous le pensons. Jamais l'insolence de la pure et immédiate virtuosité n'a à ce point, chez Horowitz, chercher

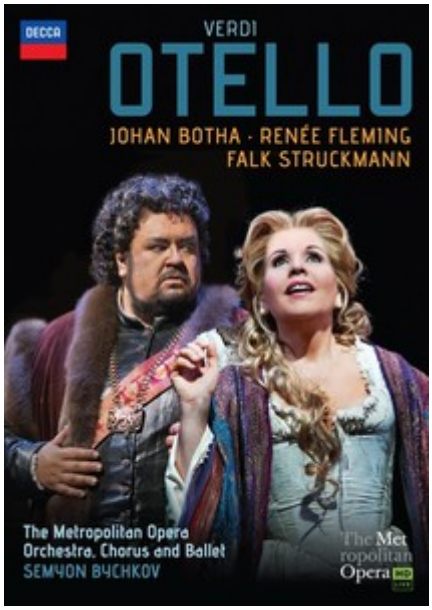
le contrepoint de la profondeur. Toute sa vie, le pianiste fut en quête de recul, d'intériorité pour atténuer l'enthousiasme parfois creux et superficiel que suscita toujours son impériale facilité.
De fait, au début des années 1980 et même dès 1975 en réalité, son jeu s'arrondit, exprima une nouvelle intensité plus recueillie, un lâcher prise totalement étranger à son ambition de totaliser, si manifeste parfois, au risque d'une technicité éblouissante / ébouriffante. En définitive, son style atteint le soleil dès ses débuts, pour chercher ensuite avec l'exigence autre de l'âge mûr, le repli du secret à son crépuscule. Ainsi le mystère de Scriabine a montré au bon moment la voie au pianiste russe, en ses années les plus mûres, les plus fécondes et riches.

CD, compte rendu critique. Horowitz plays Scriabine (3 cd Sony clasiscal 88875038372).

tracklisting :
Horowitz plays Scriabin
Piano Sonata No. 3 in F sharp minor, Op. 23
The RCA Victor Studio Recordings
Prelude, Op. 11 No. 1 in C major
Prelude, Op. 11 No. 10 in C sharp minor
Prelude, Op. 11 No. 9 in E major
Prelude, Op. 11 No. 3 in G major
Prelude, Op. 11 No. 16 in B flat minor
Prelude, Op. 11 No. 13 in G flat major
Prelude, Op. 11 No. 14 in E flat minor
Prelude, Op. 15 No. 2 in F sharp minor
Prelude, Op. 16 No. 1 in B major
Prelude, Op. 13 No. 6 in B minor

Prelude, Op. 16 No. 4 in E flat minor
Prelude, Op. 27 No. 1 in G minor
Prelude, Op. 51 No. 2 in A minor
Prelude, Op. 48 No. 3 in D flat major
Prelude, Op. 67 No. 1
Prelude, Op. 59 No. 2
Prelude, Op. 11 No. 5 in D major
Prelude, Op. 22 No. 1 in G sharp minor
Étude Op. 2 No. 1 in C sharp minor
Poème in F sharp major, Op. 32 No. 1
The Columbia Studio Recordings
Étude Op. 2 No. 1 in C sharp minor
Étude Op. 8 No. 12 in D sharp minor
Feuillet d’album, Op. 45 No. 1
Étude Op. 8 No. 2 in F sharp minor
Étude Op. 8 No. 11 in B flat minor
Prelude, Op. 8 No. 10 in D flat major
Étude Op. 8 No. 8 in A flat minor
Étude Op. 42 No. 3 in F sharp major ‘La Moustique’
Étude Op. 42 No. 4 in F sharp major
Étude Op. 42 No. 5 in C sharp minor
Poèmes, Op. 69 Nos. 1 & 2
Vers la flamme, Op. 72
Albumblatt, Op. 58
Étude Op. 65 No. 3 in G major
Piano Sonata No. 9, Op. 68 ‘Black Mass’
Live Recordings
Poème in F sharp major, Op. 32 No. 1
Étude Op. 2 No. 1 in C sharp minor
Piano Sonata No. 10, Op. 70
Piano Sonata No. 5 in F sharp major, Op. 53
Étude Op. 8 No. 12 in D sharp minor
Étude Op. 8 No. 7 in B flat minor
Étude Op. 42 No. 5 in C sharp minor
Piano Sonata No. 9, Op. 68 ‘Black Mass’
(alternate version – 25th February, 1953)

DVD, compte rendu critique. Verdi : Otello. Fleming, Botha (Bychkov, Metropolitan, octobre 2012, 1 dvd Decca)



DVD, compte rendu critique. Verdi : Otello. Fleming, Botha (Bychkov, Metropolitan, octobre 2012, 1 dvd Decca). Le dernier Verdi sait créer de sublimes atmosphères psychologiques dont profite évidemment son Otello. Suivant son cher Shakespeare dans l'expression d'un drame noir et étouffant, le compositeur outre le rôle d'Otello confié à un ténor stentor (au format wagnérien) offre surtout au rôle de Desdemona, l'épouse abusivement outragée d'Otello, par son mari même, un sublime personnage lyrique pour les sopranos, qui tire sa dignité et sa profonde loyauté, sa bouleversante sincérité dans l'air du saule et sa prière au IV, avant que le maure ivre de jalousie (et manipulé par Iago) ne la tue en l'asphyxiant dans l'oreiller de sa couche. Verdi offre sa meilleure intrigue : resserrée, nuancée, contrastée et profonde. Avec Boito, il a révisé son Boccanegra (1881) et s'apprête bientôt à composer Falstaff. Créé en 1887 à La Scala, Otello est un immense succès. Au cœur du sujet, porté

par les vers taillés, ciselés de Boito, Verdi rejoint l'arête vive et sanglante des drames abrupts et profonds, pourtant poétiques de Shakespeare.

Déjà présentée en février et mars 2008, cette production a montré ses qualités, classiques certes mais efficaces et claires. Les vertus viennent surtout des chanteurs (en l'occurrence de la diva que l'on attendait et qui n'a pas déçu). Si sous la direction du même chef (Semyon Bychkov), Renée Fleming (Desdemona), Johan Botha (Otello) rempilent ici en octobre 2012, le reste de la distribution a changé à commencer par le péril dans la demeure, l'infâme intriguant Iago (Falk Struckmann) et Cassio (Michael Fabiano).

Fleming : bouleversante Desdemona



Au I, **Renée Fleming** sait revêtir sa couleur vocale d'une réelle candeur, celle d'une adolescente encore pure, d'une sensualité lumineuse sans l'ombre d'aucune pensée inquiète ("Già nella notte"). La diva nuance avec habileté l'évolution de son personnage, de la beauté lisse à l'inquiétude de plus en plus sombre enfin vers la résignation suicidaire (IV). La façon dont elle construit son personnage et le colore progressivement de prémonition noire, demeure exemplaire : la chanteuse sait être une actrice. C'est bien ce que souhaitait Boito comme Verdi : le dernier râle de la victime à l'adresse de sa suivante Emilia (Addio) rejoint la grandeur tragique et intimiste du théâtre : voilà la force de Verdi et l'intelligence de Renée Fleming. L'ouvrage aurait évidemment pu s'intituler Desdemona : la performance de la diva américaine le démontre sans réserve.
Le sens des nuance et l'intelligence intérieure de la soprano contraste de fait avec le style sans guère de finesse du sud

africain **Johan Botha** qui a la puissance mais pas la sincérité du personnage d'Otello. Quel dommage. Certes au III, son monologue ("Dio mi potevi scagliar") exprime l'intensité de ses déchirements intérieurs mais le style comme la projection (faciles) demeurent unilatéraux, sans ambiguité, avec force démonstration.
Il y a du Scarpia dans le Iago verdien : vivacité noire, manipulation, perversité rationalisée et donc démonisme efficace … **Falk Struckmann** se tire très honnêtement des défis d'un personnage aux apparitions courtes mais denses qui exigent une franchise et une subtilité crépitante immédiates. Pari relevé car là aussi on s'étonne de démasquer chez lui, des tréfonds de souffrances silencieuses, un abîme de ressentiments illimités, en somme ce qui a intéressé Shakespeare avant de fasciner Verdi et Boito : les vertiges et tourments que cause la folie humaine.
Dans la fosse **Bychkov** éclaire les orages et les passions d'une partition essentiellement shakespearienne. Du nerf, du muscle, mais peu de nuances au diapason de Fleming, pourtant souvent les brûlures tragiques sont bien là et entraînent le spectateur jusqu'au choc tragique final.

□□□DVD, compte rendu critique. Verdi : Otello. Johan Botha · Renée Fleming, Falk Struckmann… The Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet. Semyon Bychkov, direction. Elijah Moshinsky, mise en scène. Enregistrement live réalisé au Metropolitan Opera de new York en octobre 2012. Parution internationale le 4 mai 2015. 1 dvd 0440 074 3862 6. Durée : 2:42. 1 dvd Decca

CD, coffret. Compte rendu critique. Itzhak Perlman : complete Recordings on Deutsche Grammophon (25 cd)



CD, coffret. Compte rendu critique. **Itzhak Perlman : complete Recordings on Deutsche Grammophon (25 cd)**. La prestigieuse étiquette jaune, Deutsche Grammophon célèbre les 70 ans du violoniste israélien Itzhak Perlman (le 31 août 2015) en lui dédie un important coffret cd qui réunit l'ensemble de ses enregistrements pour le label. Perlman a gravé 25 albums pour Deutsche Grammophon et Decca entre 1968 et 2001, comptant certaines collaborations scellées sous le signe de l'amitié complice et de la haute technicité toujours finement inspirée. Itzhak Perlman a fait ses débuts chez DG avec les concertos pour violon de Berg et Stravinsky (1978, Seiji Ozawa, direction) ; il a séduit de nouveaux admirateurs par sa chaleur humaine et une générosité flexible qui favorisent les collaborations, ainsi dès 1968, le disque premier, fondateur ici, comprenant la Sonate proustienne de Franck et le Trio de Brahms (avec cor), enregistré à Londres en 1968 ; ou le Concerto pour violon d'Elgar (sous la direction de Barenboim, 1981).

Les concertos de Saint-Saëns et Wieniawski (1983), la Symphonie espagnole de Lalo (1980), un disque de pièces célèbres avec Zubin Mehta (Sarasate, Ravel, Chausson, Saint-Saëns…, 1986) et les Quatre Saisons de Vivaldi (réunissant à Tel Aviv en 1982, et sur instruments modernes la crème des

violonistes des années 1980 :) font également partie du coffret. On y retrouve aussi des perles comme l'album « Bach Arias » avec la soprano aussi suave qu'impossible, Kathleen Battle et donc son partenaire, Perlman au violon obbligato (1989-1990), des Concertos de Tchaïkovski et de Chostakovitch avec Perlman cette fois à la baguette à la direction du Philharmonique d'Israel (Tel Aviv, 2001), dirigeant son jeune protégé Ilya Gringolts, et la redécouverte de deux ensembles majeurs pour les années 1980 toujours: Concertos de Mozart (Wiener Philharmoniker, James Levine, Vienne, 1982-1985) et les Sonates pour violon et piano de Beethoven réalisées avec la complicité de Vladimir Ashkenazy à Londres au début des années 1970 (1973-1975), deux cycles réinstaurées au catalogue pour la première fois depuis des années. Les CD reprennent les programmes et pochettes d'origine. La notice accompagnant le coffret est en anglais et en allemand.

Violon subtil et éloquent

Notre avis. Pour ses 70 ans, Deutsche Grammophon édite un coffret mémoire regroupant les enregistrements les plus significatifs voire convaincants du violoniste né à Tel Aviv en 1945 de parents polonais : Itzhak Perlman. Une carrière dans sa globalité se détache ici. Dans sa diversité de plus en plus assumée comme soliste naturellement – musique de chambre dès 1968 avec son complice le pianiste Vladmir Ashkenazy, concertante et symphonique surtout ; mais aussi comme chef d'orchestre et comme pédagogue. C'est une vocation réalisée de facto en complicité avec des noms aussi prestigieux que Barenboim, Mehta, Ashkenazy… autant de personnalités diverses, tempéraments différents qui ont su reconnaître en Perlmann, un

partenaire de choix, appréciable indiscutablement pour ses qualités humaines et violonistiques.



Après les aînés que sont Stern, Grumiaux, Oistrakh dont le jeu écouté à la radio fut une révélation, le déclencheur de sa vocation même, **Itzhak Perlman** affirme à travers ce legs discographique une somme esthétique d'où sa finesse de ton se distingue nettement. L'élégance et la pudeur expressive, le souci de la clarté sans calcul ni effet démonstratif, réalisent une sorte de synthèse entre intériorité et pure virtuosité, voie médiane très structurée et équilibrée frappant par sa précision et sa clarté dynamique, qui serait comme l'emblème préservé de cette école franco belge dont il affirme la prééminence en premier lieu dans ses choix de répertoire … Franck, Lalo jusqu'à Wieniewski le soulignent suffisamment dans le sommaire du coffret. Le violoniste se distingue encore de ses confrères par un sens du legato, une ligne ciselée dans le souffle qui apparente son élocution, à la voix humaine : l'exemple le plus frappant en serait ici son Berlioz élégantissime et sans effets démonstratifs d'aucune sorte (Caprice et rêverie opus 8, enregistrement parisien réalisé à la maison de la Mutualité en octobre 1980), entonné bel et bien comme l'expression d'un songe personnel. … pour nous, tout Perlmann est là. Clair et tendre, intime et pudique mais surtout profond et d'une simplicité complice. Un frère musicien comme on aimerait en connaître depuis toujours. Son humilité nous touche. Son naturel aussi qui font tant défaut à nombre de solistes actuels trop préoccupés par leur singularité narcissique. Ainsi c'est toujours la même question : servir la musique ou se servir de la musique ? Aucun doute concernant Perlamn : le violoniste a clairement choisi la première option.

En savoir plus sur http://www.clubdeutschegrammophon.com/albums/complete-recordings-on-deutsche-grammophon/#WuXWILDEiyfzVOTl.99

Coffret cd, compte rendu critique : **Itzhak Perlman, complete Recordings on Deutsche Grammophon**. Sortie : le 4 mai 2015. 25 cd Deutsche Grammophon