CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM)



CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM). GLUCK AVANT GLUCK… D'emblée la vitalité brillante et frénétique de l'écriture, malgré son côté lumineux, fait quand même entendre des formules classiques européennes standardisées ; mais l'énergie dramatique de Gluck, grand réformateur de l'opéra à Paris dans les années 1770, inféodant les options du langage musical à la seule cohérence de l'action, porte ici un projet qui frappe donc convainc par le tempérament général du plateau vocal, entre ardeur et ciselure verbale, finesse imaginative du continuo, élégance et expressivité. Ayant dans l'oreille le chef d'oeuvre absolu (et toujours mésestimé selon nous) signé Mozart sur le même sujet (1791 : de 20 ans plus tardif que le présent ouvrage), l'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme… évolution ténue que Mozart incarne à merveille.

Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe de chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions

méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple… On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux démiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue… En somme Gluck avant Gluck. Parmi les solistes brillent en particulier : Laura Aikin (Vitellia), Raffaella Milanesi (dans le rôle travesti de Sesto, relevant les défis acrobatiques d'un caractère très fort ici), surtout l'éclat hautement dramatique du haute contre Valer Sabadus (fragile et très intense Annio)… Prochaine grande critique de La Clemenza di Tito de Gluck par Werner Ehrhardt dans le mag cd de classiquenews.com

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanesi, Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L`arte del mondo. Werner Ehrhardt. 3 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (Sony classical)

CD. Ivan Ilic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman)

CD. Ivan Ilic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman).



Piano cosmique, piano intellectuel, clavier défricheur d'autres mondes… en quête d'invisible, l'excellent pianiste Ivan Ilic ne cède pas à la facilité (il l'avait démontré dans un album précédent dédié à Godowski, défi méritoire idéalement accompli à la main gauche -presque un comble pour un pianiste qui a la pleine maîtrise de ses deux mains agiles). Revoici notre interprète voyageur au diapason des univers à la fois grandioses, visionnaires, surtout, intimistes de Scriabine, Cage, Feldman… ou le moins connu du quatuor, Scott Wollschleger, dont il sait pour chacun ciseler l'intense et volubile nécessité intérieure, caractériser l'activité de la pensée autant que la virtuosité du jeu digital.

La référence esthétique des photos de couverture et du livret renvoie à un célèbre tableau surréaliste de Dali, adepte du discours superphétatoire et lui aussi tant délirant que … transcendant. L'art ne décrit pas: il suggère. Cette règle s'applique évidemment au programme superlatif dont il est question. Or rien d'artificiel ici dans un choix d'abord souverain sur le plan des œuvres mises en perspective. La pertinence d'un récital de piano, outre le style et la sensibilité du toucher, réside premièrement dans l'articulation du programme ; Ivan Ilic aborde de fait le mythe même du piano : au-delà des défis techniciens, le jeu du pianiste fait entendre et résonner concrètement les vibrations sublimes qui dans le déroulement de l'œuvre abolissent temps et espace. Un temps romantique par essence qui se perd en perspectives à l'infini et se rétablissent comme le miroir intérieur des auteurs invités, comme de l'interprètes qui en est l'instigateur.

C’est donc un hommage à l’instrument de Liszt et de Wagner, Schubert et Beethoven, sans omettre Debussy et Ravel qui de facto font oublier les seuls éléments de la performance digitale (rapidité, agilité, contrôle…) pour atteindre à cette conscience musicale d’où coule et se déploie une … pensée en action.

Au-delà des sons

Piano mystique et irrésistible d’Ivan Ilic



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. Lire la suite de notre critique

CD. Ivan Ilic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman)



CD. Ivan Ilic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman). Piano cosmique, piano intellectuel, clavier défricheur d'autres mondes… en quête d'invisible, l'excellent pianiste Ivan Ilic ne cède pas à la facilité (il l'avait démontré dans un album précédent dédié à Godowski, défi méritoire idéalement accompli à la main gauche -presque un comble pour un pianiste qui a la pleine maîtrise de ses deux mains agiles). Revoici notre interprète voyageur au diapason des univers à la fois grandioses, visionnaires, surtout, intimistes de Scriabine, Cage, Feldman… ou le moins connu du quatuor, Scott Wollschleger, dont il sait pour chacun ciseler l'intense et volubile nécessité intérieure, caractériser l'activité de la pensée autant que la virtuosité du jeu digital.

La référence esthétique des photos de couverture et du livret renvoie à un célèbre tableau surréaliste de Dali, adepte du discours superphétatoire et lui aussi tant délirant que … transcendant. L'art ne décrit pas: il suggère. Cette règle s'applique évidemment au programme superlatif dont il est question. Or rien d'artificiel ici dans un choix d'abord souverain sur le plan des œuvres mises en perspective. La pertinence d'un récital de piano, outre le style et la sensibilité du toucher, réside premièrement dans l'articulation du programme ; Ivan Ilic aborde de fait le

mythe même du piano : au-delà des défis techniciens, le jeu du pianiste fait entendre et résonner concrètement les vibrations sublimes qui dans le déroulement de l'œuvre abolissent temps et espace. Un temps romantique par essence qui se perd en perspectives à l'infini et se rétablissent comme le miroir intérieur des auteurs invités, comme de l'interprètes qui en est l'instigateur.
C'est donc un hommage à l'instrument de Liszt et de Wagner, Schubert et Beethoven, sans omettre Debussy et Ravel qui de facto font oublier les seuls éléments de la performance digitale (rapidité, agilité, contrôle…) pour atteindre à cette conscience musicale d'où coule et se déploie une … pensée en action.

Au-delà des sons

Piano mystique et irrésistible d'Ivan Ilic



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.
Pour étayer son propos pianistique et fonder la cohérence de ce programme, Ivan Ilic s'inscrit dans les pas du romantique américain Ralph Waldo Emerson, auteur argumenté de The

Transcendentalist (1842) : manifeste d'un courant esthétique opposé aux notions de rationalisme et de matérialisme, proche des pensées sacrées orientales. Le pianiste semble heureux de dévoiler l'évidence de sa découverte en proposant donc dans ce récital hors normes : 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 : les quatre pièces enchaînées suivantes (Guirlandes opus 73, Préludes opus 31, 39, 15) semblent découler d'un processus radical qui dilate l'espace musical, repousse et abolit les frontières, rendant sensibles et tangibles tous ces mondes invisibles à découvrir. Jouant subtilement de la pédale, soignant les passages aux croisement des tonalités et les transitions entre chaque épisode, Ivan Ilic convainc grâce à une intelligence suggestive réellement superlative. C'est un parcours construit comme une quête continue et sans retour d'où la grande tension sous jacente à chaque formulation : plus récente entre toutes les pièces, Music Without Metaphor (2013) du contemporain trentenaire Wollschleger sait recueillir l'héritage interrogatif et spirituel de ses prédécesseurs en une qualité d'onirisme pudique, -entre résonance et silence, vibrations ciselées-, qui questionne et … enchante lui aussi. 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. A trop chercher, le penseur ne prend-t-il pas le risque de se perdre ? Sa question ne trouve-t-elle pas sa réponse en lui-même, au terme de cette traversée magicienne ?

Le récital est l'un des voyages intérieurs les mieux aboutis jamais écoutés. Ce qui frappe le plus c'est peut-être moins la maîtrise technicienne, – qui le rend déjà palpitant en un jeu ardent, crépusculaire, essentiellement énigmatique-, que l'intelligence préalable qui a sélectionné les différentes pièces choisies : des questionnements déroulés, tendus, presque terrifiants à mesure qu'ils restent sans retour, le pianiste concepteur sait aussi libérer le flux et l'écoute (Rêverie opus 49 et Poème languide de Scriabine, aux lueurs empruntant à Liszt et Wagner)… leur parenté exprime une correspondance secrète, des horizons insoupçonnés, des ivresses partagées, une claire ambition musicale et humaine qui dépassent la seule et finalement restreinte performance pianistique. Comme un miroir riche en vertiges justes et habités, l'interprète offre un modèle d'approfondissement, loin c'est à dire très haut au dessus de la mêlée nonchalante aux émanations démonstratives et si vagues. Geste mesuré, sensibilité affûtée : Ivan Ilic nous séduit et nous captive du début à la fin de ce formidable programme. L'album The Transcendentalist d'Ivan Ilic est un coup de coeur et CLIC de Classiquenews.

The Transcendentalist. Ivan Ilic, piano. Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman. 1 cd Heresy. Durée: 1h04. Enregistré en novembre 2013 à Paris. Parution annoncée : le 27 mai 2014.

CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM)



CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM). GLUCK AVANT GLUCK… D'emblée la vitalité brillante et frénétique de l'écriture, malgré son côté lumineux, fait quand même entendre des formules classiques européennes standardisées ; mais l'énergie dramatique de Gluck, grand réformateur de l'opéra à Paris dans les années 1770, inféodant les options du langage musical à la seule cohérence de l'action, porte ici un projet qui frappe donc convainc par le tempérament général du plateau vocal, entre ardeur et ciselure verbale, finesse imaginative du continuo, élégance et expressivité. Ayant dans l'oreille le chef d'oeuvre absolu (et toujours mésestimé selon nous) signé Mozart sur le même sujet (1791 : de 20 ans plus tardif que le présent ouvrage), l'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme… évolution ténue que Mozart incarne à merveille.

Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe de chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple… On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux démiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue… En somme Gluck avant Gluck. Parmi les solistes brillent en particulier : Laura Aikin (Vitellia), Raffaella Milanesi (dans le rôle travesti de Sesto, relevant les défis acrobatiques d'un caractère très fort ici), surtout l'éclat hautement dramatique du haute contre Valer Sabadus (fragile et très intense Annio)… Prochaine grande critique de La Clemenza di Tito de Gluck par Werner Ehrhardt dans le mag cd de classiquenews.com

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanesi, Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L`arte del mondo. Werner Ehrhardt. 3 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (Sony classical)

CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013)



CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013). Plus proche de la nature ambivalente en réalité brahmsienne de son auteur, la Symphonie n°2 d'Edward Elgar (1857-1934) est l'ultime massif symphonique achevé par le compositeur britannique… l'ouvrage est créé avec applaudissements polis en mai 191. De fait, l'ample Larghetto affiche une couleur héritière de Brahms et de Wagner (la Symphonie n°1 n'était-elle pas estimée telle la 5ème de Brahms?). La superbe noblesse du Staatkapelle de Berlin assure haut la main les défis multiples d'une partition ambivalente aux climats souvent contradictoires voire opposés (c'est à dire déconcertants pour les premiers auditeurs). Fin interprète elgarien, Barenboim fait vrombir le rugissement des cuivres (cors remarquables) comme la suractivité murmurée et liquide des cordes. Emblématique de la souffrance secrète teintée de cette majesté affleurant continument (la symphonie est un hommage au roi Édouard VII récemment disparu, décédé en mai 1910), le second mouvement est l'un des plus aboutis du cycle (gloire des harpes). Les teintes évanouies et introspectives que sait capter et diffuser le chef rendent hommage à une écriture infiniment moins superficielle qu'on le dit abusivement.

Elgar et le Roi …

Le Rondo presto est un pur jeu rythmique magnifiquement contrôlé par Barenboim auquel répond la coda maestosa, elle aussi finalement plus wagnérienne que strausienne du Moderato final -au panache très Maîtres chanteurs.

Composée quand Strauss et Hoffmansthal livraient l'enchantement néobaroque du Chevalier à la rose (créé en janvier 1911), la Deuxième d'Elgar ne manque ni de souffle ni de grandeur. Barenboim sait lui insuffler une prodigieuse vie intérieure, les mauvaise langue diront bavarde, inutilement autobiographique, mais la sûreté articulée de la baguette du maestro argentino-israélo-palestinien sait surtout lui restituer son équilibre voire son flux organique. Entre solennité et affect plus intime, le chef captive par une retenue et une pudeur imprévues (dernier mouvement décidément très convaincant par sa finesse). Au moment où il publie ce nouvel album symphonique chez Decca, Daniel Barenboim annonce le lancement de son propre label : « Peral Music », initiative 100% numérique où les amateurs et connaisseurs du travail du maestro, retrouveront tous ses chantiers musicaux à la tête de ses deux orchestres de prédilection : la Staatskapelle de Berlin et le West-Eastern Divan Orchestra, mais aussi ses dernières réalisations comme pianiste solo ou concertant au sein de formations chambristes. Sont annoncées comme premières propositions de Peral Music : Symphonies 1-3 de Bruckner (Chicago Symphony, 1970 et Berliner Philharmoniker 1990)… à suivre.

Elgar : Symphonie N°2. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. 1 Decca 0289 478 6677 0 CD DDD DH. Durée : 56mn. Enregistré en à la Philharmonie de Berlin en octobre 2013.

Lecocq : Ali-Baba à l'Opéra-

Comique

Paris, Opéra-Comique. Charles Lecocq : Ali Baba. 6 dates, du 12 au 22 mai 2014. Charles Lecocq (1832-1918) mérite mieux qu'une estime polie, celle nourrie par son seul opéra aujourd'hui montée par les salles lyriques du monde : La fille de Madame Angot (1872), perle comique et tendre aussi enivrée enchanteresse que les opérettes de Strauss que Lecocq à bien des égards préfigure. C'est dire le talent du compositeur dont l'Opéra Comique présente jusqu'au 22 mai 2014, un ouvrage méconnu, Ali-Baba (Bruxelles, 1887), aussi réussi que La Fille de Madame Angot et qui promet une autre résurrection souhaitée déjà, celle du petit Duc, autre joyau à redécouvrir.



Créée en Belgique avant la guerre, La Fille de Madame Angot n'investit la scène de l'Opéra-Comique quelques semaines après la fin de la première guerre, en décembre 1918, Lecocq était mort en octobre à 86 ans. L'élève du prix de Rome Eugène Crèvecœur -professeur d'harmonie au Conservatoire-, Lecocq, proche de Chabrier sait affirmer en dépit d'une existence personnelle éprouvante, un vrai tempérament dramatique. Il assimile très vite à Paris les leçons aussi de Halévy : les débuts remarqués ne tardent pas. Sa version du Docteur Miracle séduit illico Jacques Offenbach qui en avait soufflé l'idée et monte le spectacle dans son théâtre des Bouffes-Parisiens avec la proposition simultanée et tout autant

appréciée de… Bizet (1856).
Avec la Commune, Lecocq fuit Paris à feu et à sang pour Bruxelles où son écriture trouve un public enfiévré : La Fille de Madame Angot (1872) y trouve un succès plus grand encore que Les cent Vierges, présenté quelques semaines plus tôt. Suivront une série de succès et réussites non moins attachantes dont surtout Le Petit Duc, le jour et la nuit… Dès le début des années 1890, celui qui porte aux nues les « anciens » tels Méhul Grétry jusqu'à Rossini, mais aussi Meyerbeer et Gounod, s'entend probablement qu'il avait tout donné, avoue lui-même être moins intéressé par ses œuvres que par celles des autres.
Ali-Baba est créé à Bruxelles dès 1887, puis à Paris à Eden-Théâtre (actuel Athénée) en novembre 1889. A 57 ans, Lecocq est au sommet de son art. La féerie lyrique frappe par la grâce et l'élégance de son écriture, inspirée, fine et subtile. L'exotisme est à peine présent tant Lecocq soigne surtout le raffinement de chaque profil psychologique : ici, le pauvre travailleur Ali, qui va bientôt se faire expulser par son cousin l'intraitable Cassim, déclare son amour à sa belle servante Morgiane. Entre temps, Ali se refait une santé financière en ayant dérobé le butin des 40 voleurs. Au moment de la saisie de ses biens et alors que sa fidèle servante Morgiane allait être vendue, le nouveau riche paye comptant et emporte les enchères. Si la légende orientale fait d'Ali Baba un époux et un père, l'opérette de Lecocq le fait célibataire, éprouvant plusieurs obstacles (les agissements de Cassim et de Zizi, nouveau personnage prêt à tout pour sauver les intérêts de la bande de voleurs à laquelle il appartient). Autant d'avatars d'un conte à tiroirs, qui mènent peu à peu Ali vers la belle Morgiane qu'il épouse en fin d'action (III).

L'argent facile ou l'amour

miraculeux ?

Enrichissement rapide, l'histoire met en scène les rapports à l'argent et aussi aux purs sentiments : l'amour véritable qu'incarne Margiane tempère l'attraction de l'or et des richesses. Contrairement à Ali Baba (qui reste un cœur simple et pur malgré son contact à l'or), son cousin Cassim reste obsédé par l'appât du gain : lui aussi par ruse, dérobe le secret de la formule magique (détenue par Ali : « Sésame ouvre toi ») : il s'offre un bain d'or… pour en être définitivement prisonnier. En revanche, la richesse d'Ali ne l'empêche pas de demeurer tel qu'il est et d'être toujours digne de l'amour que lui porte Margiane. La production présentée par l'Opéra Comique devrait convaincre grâce au couple de chanteurs annoncé : Sophie Marin-Degor et Tassis Christoyannis, dans les rôles humains attachants de Margiane et d'Ali Baba.

Entre les délurés Offenbach et Hervé, Lecocq sait cultiver toujours un bon goût que l'Opéra-Comique entend désormais préserver : chaque saison nouvelle, une redécouverte majeure. Ali-Baba devrait s'inscrire au nombre des réussites d'une programmation parisienne qui ayant trouver son public, a toute sa place.

Charles Lecocq : Ali Baba
Paris, Opéra Comique
6 dates, du 12 au 22 mai 2014

OPÉRA-COMIQUE en trois actes et huit tableaux. Livret d'Albert Vanloo et William Busnach.Créé le 11 novembre 1887 au Théâtre Alhambra de Bruxelles.
Direction musicale, Jean-Pierre Haeck. Mise en scène, Arnaud Meunier. Distribution : Sophie Marin-Degor / Judith Fa, Christianne Bélanger, Tassis Christoyannis, Philippe Talbot, François Rougier, Mark van Arsdale, Vianney Guyonnet, Thierry Vu Huu.
Chœur, accentus / Opéra de Rouen Haute-NormandieOrchestre,

Opéra de Rouen Haute-Normandie

Informations, réservations sur [le site de l'Opéra Comique, Salle Favart à Paris]

CD. Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco (Alessandrini, 2013)



Monteverdi à Venise. L'activité du maître de chapelle de San Marco est intense : en témoigne ses livres de musique publiés alors au sein de la Sérénissime : la Selva morale e spirituale (1640), comme son recueil posthume Missa e Psalmi de 1650. Chacun des deux cycles de partitions témoigne des avancées techniques et stylistiques accomplies par les effectifs dirigés par leur directeur, qui alors à Venise, en génie de l'opéra, livre ses plus grands chefs d'œuvre lyriques (I'Incoronazione di Poppea puis Il ritorno d'Ulysse in patria, deux ouvrages créés au début des années 1640). Renouvellement du choeur, enrichissement des effectifs instrumentaux, mais aussi,

surtout, esprit audacieux et pensée expérimentale (en liaison aussi avec la publication de son Livre VIII de madrigaux, en 1638 où l'opéra miniature Il Combattimento di Tancredi e Clorinda développe le style nouveau, expressif, fulgurant : « concitato ») façonnent un nouveau style éclectique, expressif, voire théâtral à l'église : Monteverdi joue des contrastes entre passages en stile osservato et nouveau stile concertato : une alternance flamboyante d'effets formels caractérisés, s'appuyant sur une exceptionnelle diversité de mise en forme (chœur, solistes, instruments), rappelant également en cela l'inventivité inédite des Vêpres de la Vierge, recueil dédié au pape Paul V (car Monteverdi alors viré par son patron mantouan cherchait en 1610, un emploi au Vatican : le Pape ne souhaita même pas le rencontrer !).

A Venise en août 1613, Monteverdi bénéficie d'une liberté qui inspire son génie créateur, marquant définitivement l'écriture musicale pour la Sérénissime. L'exaltation de Dieu s'y exprime dans la richesse et la splendeur des effectifs et de l'écriture.

Le rituel liturgique ou paraliturgique se fait exaltation collective en une nouvelle dramatisation des épisodes. Sur les traces de son prédécesseur Giovanni Gabrieli, qui savait déjà jouer des ensembles de chanteurs (polychoralité florissante désormais emblématique de l'esthétique marcienne) et instrumentistes (violes et violons) différemment réparties sous les coupoles multiples de San Marco, et y dialoguant avec les trombones et cornets, Monteverdi exacerbe et enrichit encore le spectre de la musique concertante et du déploiement spatial des effectifs.

Trop sage Vespro à San Marco. Alessandrini veille aux équilibres des pupitres (cornets, trombones, chanteurs, groupes de cordes) avec cet hédonisme mesuré désormais caractéristique de son geste interprétatif. C'est plus intellectuel et poliment élégant que du Biondi (plus sanguin parfois brouillon mais autrement plus habité), moins fulgurant

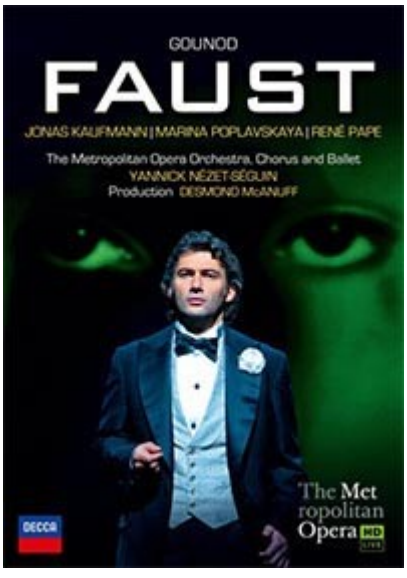
que Savall et parfois étroit comparé à Christie ; et certainement moins fiévreux enivrant que l'excellente version du Vespro par Marco Mencoboni (révélé à Ambronay en 2010 et pour nous la version de référence du Monteverdi exalté, collectif, ivre…).

Le chef italien qui s'appuie sur l'expérience vénitienne des fêtes et célébrations où doit percer le souffle collectif, manque singulièrement de passion. Est-ce parce que les tempi sont souvent ralentis, les lignes vocales, suspendues, droites et sans guère d'expressivité… que tout nous paraît si sage et cadré, comme contraint et petit ? Dans les épisodes alanguis et solennels, la sensibilité du chef fonctionne bien. Dans les pièces ambitieuses, ou clairement contrastées, les vertiges font défaut.
Certes, l'enregistrement n'a pas eu lieu à San Marco mais dans le lieu qui sert désormais d'espace suggestif de substitution : la Cathédrale Santa Barbara de Mantoue, ample vaisseau dont les tribunes étagées et disparates permettent d'évoquer l'éclatement des effectifs dans l'espace et ce jeu des réponses et dialogues spatialisées voulu par Monteverdi. Pas sûr cependant que le compositeur s'il était vivant, eût adhéré à l'idée d'utiliser un lieu définitivement marqué par l'humiliation et la soumission à un patron dictateur et mauvais payeur… Toute la musique vénitienne de Monteverdi doit respirer en un souffle de libération, de transcendance recouvrée de façon inopinée et donc miraculeuse quand il est nommé à Venise !
Pour ce composite montéverdien (Alessandrini sélectionne dans les recueils vénitiens le matériel de sa célébration), les interprètes manquent spécifiquement de caractérisation dramatique ; étrangers à une progression dramatique naturelle de la célébration qui se veut aussi festive que théâtrale, les musiciens finissent malheureusement par lasser : stupeur, surprise, donc expressivité dense et ardente, dont parle Alessadrini dans sa présentation fort documentée de son projet artistique étroitement associé à la nature du site

architectural et acoustique ainsi investi, font défaut ici : ils n'appartiennent pas aux gènes naturels du chef. Trop retenu, trop mécanique, trop étroit voire raide. Que tout cela manque de respiration, d'élans, de vertiges. Tout n'est cependant pas à regretter : le souci du beau son est évident. Reste la passion qui est au coeur de la musique monteverdienne, si palpitante dans l'architecture même des contrastes… elle est loin de couler de source ici. Pour éprouver l'ardeur expérimentale et révolutionnaire d'un Monteverdi visionnaire et totalement libéré, se reporter de toute urgence sur la version des Vêpres de la Vierge par Marco Mencoboni dont CLASSIQUENEWS en son temps avait souligné la totalité convaincante.

Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco. Concerto Itaiano. Rinaldo Alessandrini, direction. 1 cd Naïve OP30557. Enregistré en décembre 2013 à Mantoue.

DVD. Gounod : Faust (Nézet Séguin, Kaufmann, 2011)



Metropolitan Opera de New York, 2011. Aux côtés de ses Siegmund, Werther, Lohengrin et récemment Parsifal (sur la même scène new yorkaise en 2013), le Faust de **Jonas Kaufmann** irradie d'une vérité superlative grâce à une intelligence des phrasés, particulièrement délectable. Fin, possédé par une angoisse sourde, le philosophe désespéré au début qui veut croire encore à la beauté de la vie et l'illusion de l'amour trouve dans le ténor munichois, un

visage, une présence, une sensibilité … souverains. Quel chanteur ! Même si le français n'a pas la clarté immédiate de ses prédécesseurs parmi les plus marquants (dont Alagna), Kaufmann s'affirme par l'opulence de son timbre sombre d'une infinie langueur. A ses côtés, le Mephisto de René Pape, est certes puissant et trempé mais… rien que routinier. Les Valentin (Russel Braun) et Siébel (Michèle Losier), corrects. Face à ce tableau viril, globalement convaincant, que vaut l'héroïne, icône romantique ? Hélas, la Marguerite de Marina Poplavskaya ne tient pas la route : d'autant que comparé à la prestation de son partenaire munichois, son chant reste imprécis, déjà inintelligible, mais surtout stylistiquement poussiéreux et archaïque. C'est le maillon faible qui ternit le niveau musical de la production.
Dans la fosse new yorkaise, **Yannick Nézet Séguin** cisèle le romantisme flamboyant d'une partition à juste titre mythique. Dommage que la mise en scène soit elle aussi sans idée, sans relief, sans aucune intelligence dramatique. Disposant d'un tel ténor, avec les moyens du Met, on avait pensé qu'une toute autre réalisation, plus exigeante scéniquement, fut possible.

Gounod : Faust. Jonas Kaufmann, René Pape… Yannick Nézet Séguin. Enregistrement réalisé au mettropolitan de New York en 2011. 1 dvd Decca 074 3811.

Claude, l'opéra de Thierry Escaich et Robert Badinter sur Arte



Télé. Arte, dimanche 11 Mai,00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013). Opéra de Lyon, avril 2013. Pour l'Opéra de Lyon, **Robert Badinter,** ancien garde des Sceaux et le compositeur **Thierry Escaich** relisent *Claude Gueux* de Victor Hugo : il en découle un nouvel opéra sur l'univers concentrationnaire où les personnages sont en quête d'humanité. Comme tous les ouvrages de Hugo, Claude offre un portrait mordant et sans illusion d'une société gangrénée par ses propres errements : un monde écarté de toute lumière, celle du pardon, de l'égalité des chances, du droit au dépassement de ses fautes antérieures. Ici les tenants de l'autorité et de l'ordre moral sont les pires bouchers tortionnaires, et les condamnés, les victimes d'un ordre arbitraire totalement injuste.

Olivier Py dessine un climat oppressant dévoilant en multiples scènes simultanées le destin maudit, oublié des prisonniers de longues peines. Au cœur de cette parodie satire de la société, la barbarie d'un monde sans culture et sans éducation qui se révèle évidemment plus ignoble et terrifiant que l'animal: l'homme est bien ce diable qui invente contre ses semblables, le pire des cauchemars collectifs (esclavage, torture… de ce point de vue rien n'est épargné aux spectateurs dans la première partie) : l'opéra prison, dans son écrin gestapiste, est rempli de cette terreur inhumaine qu'incarne magnifiquement le chant rien que bestial et inhumain du directeur de la prison, **Jean-Philippe Lafont**. Face à lui, l'affamé, victime du monde industriel qui prend le travail aux honnêtes gens comme lui, le canut **Jean-Sébastien Bou** (ouvrier de la filière tissus), l'honnête homme, conduit malgré lui à la duplicité… puis au crime par nécessité et sentiment d'injustice.

Claude, Albin: l’amour contre la prison



Humanité avilie, humiliée, soumise à l’autorité de gardiens exténués, la prison de Clairvaux (acutellement lieu d’un festival de musique chaque mois d’octobre) a des allures d’asile psychiatrique pour cafards sans espérance. Ces hommes détruits symbolisent l’avenir de toute l’humanité. Alors quelle issue dans ce trou des condamnés d’où l’espoir hugolien aime faire jaillir une flamme de bonté ? L’élan irrésistible d’un désir de fusion et d’amour entre les deux hommes incarcérés : Claude et Albin (le haute contre **Rodrigo Ferreira)**, codétenu de son mitard de Clairvaux. Comme dans un opéra classique, la passion submerge les cœurs jusqu’au delà du raisonnable et parce qu’il a séparé les amants apaisés, le directeur de la geôle est assassiné par Claude. Ce dernier est guillautiné.

Efficace, suractive, la musique de Thiery Escaich (qui signe son premier opéra), paraît plus narrative et strictement illustrative que vraiment inspirée. Souvent bavarde à force d’effets académiques, sans suspensions, sans transe, sans fièvre comme l’aurait mérité le livret, lui très dense et cohérent, voire passionnant par les thèmes philosophiques qu’il soulève autour du salut des condamnés. « Justice injustice », tel était le thème retenu pour un cycle vaste et attendu par l’Opéra de Lyon. La réalisation visuelle et scénographie est à la hauteur de la portée du livret : **Jean-Sébastien Bou** s’y montre bouleversant entre félinité écœurée et aspiration irrépressible à un monde meilleur : en lui souffle la flamme ardente des héros révolutionnaires, des visionnaires tragiques. Dommage que la musique soit aussi

extérieure au sujet et finalement artificielle. Pourtant la dernière image convoquant au moment du supplice, une figure de danseuse exprime astucieusement l'idée de la justice qui doit faire son œuvre et dont on attend toujours dans bien des cas, l'activité libératrice…

Télé. Arte, dimanche 11 Mai, 00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013).

Daphné de Strauss à Toulouse



Toulouse. Daphné de Strauss. Les 15,19,22,25,29 juin 2014. Temp fort de l'année Strauss en France, le Capitole de Toulouse présente une nouvelle production de l'opéra antique mythologique de **Richard Strauss, Daphné.** L'ouvrage créé à l'aube de la guerre (1938) confirme l'inspiration classique du compositeur bavarois, entre Mozart et Wagner : une manière inspirée esthétiquement atemporelle et pourtant investie d'une conscience morale très aiguë. La musique orchestrale y est d'une raffinement éblouissant, synthèse entre le chambrisme ardent d'Ariane à Naxos et le psychisme flamboyant, crépusculaire, de Capriccio. Sur le thème légué par Ovide (*Les Métamorphoses*), Strauss au sommet de sa carrière lyrique aborde le thème de l'identité profonde des êtres hors de l'amour : pourtant aimée par le bouvier Leucipos et Apollon lui-même (qui va jusqu'à tuer son rival mortel), la nymphe Daphné choisit de s'abstraire du monde des hommes et des dieux, de renoncer à l'amour en une forme incarnée palpitante… elle choisit d'être *pétrifiée* : changée en laurier (anecdotiquement pour échapper aux assauts

d’Apollon selon la représentation du sculpteur génial Bernin). En réalité, culpabilisant après avoir tuer Leucippos, Apollon regrette son crime indigne d’un dieu : il concède à l’aimée d’exaucer son voeu le plus cher : devenir laurier pour échapper au monde du désir. A l’inverse des héroïnes qui choisissent d’être finalement intégrées au monde, tel l’Impératrice de La Femme sans ombre, d’Ariane, d’Hélène, Daphné réalise le chemin à rebours… rompre le lien avec l’humanité et la chair, le désir et l’amour. En une page symphonique inouïe, Strauss développe toutes les ressources de l’orchestre pour exprimer la lente métamorphose de Daphné, d’être désiré mais souffrant à celui d’une souche végétale sans âme…. mais désormais délivré des souffrances du sentiment.

Richard Strauss : Daphné
Toulouse, Capitole
Les 15,19,22,25,29 juin 2014

Tragédie bucolique en un acte, op. 82 sur un livret de Joseph Gregor créée le 15 octobre 1938 à la Staatsoper de Dresde.
Diffusion sur France Musique

Hartmut Haenchen, Direction musicale
Patrick Kinmonth, Mise en scène, décors, costumes
Fernando Melo, Chorégraphie
Zerlina Hughes, Lumières

Franz-Josef Selig, Peneios
Anna Larsson, Gæa
Claudia Barainsky, Daphne
Maximilian Schmitt, Leukippos
Alfred Kim, Apollo
Patricio Sabaté, Premier Pâtre
Paul Kaufmann, Deuxième Pâtre
Thomas Stimmel, Troisième Pâtre
Thomas Dear, Quatrième Pâtre
Marie-Bénédicte Souquet, Première Servante

Hélène Delalande, Deuxième Servante

Orchestre national du Capitole
Chœur du Capitole Alfonso Caiani Direction

[Toutes les modalités de réservation, les informations sur le site du Capitole de Toulouse]

Diffusion sur France Musique, soirée lyrique dès 19h, samedi 28 juin 2014 (représentation enregistrée du 15 juin 2014)



Illustrations : Richard Strauss, Daphné métamorphosé par Nicolas Poussin (DR)