

CD. Dances. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, juillet 2013)

CD. Dances. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, juillet 2013). En évoquant cette lettre adressée par Scriabine à son élève Egon Petri en 1909 qui lui proposait de construire son prochain récital à partir de transcriptions et de compositions originales de danses, le jeune pianiste britannique désormais champion de l'écurie Decca, **Benjamin Grosvenor**



Grosvenor (né en 1992 : 22 ans en 2014, a conçu le programme de ce nouveau disque – le 3^{ème} déjà chez Universal (son 2^{ème} récital soliste). Vitalité, humeurs finement caractérisées et même ductilité introspective qui soigne toujours la clarté polyphonique autant que l'élégance de la ligne mélodique (volutés idéalement tracées de l'ultime Gigue), **Benjamin Grosvenor** affirme après ses précédentes gravures, une très solide personnalité qui se glisse dans chacune des séquences d'esprit résolument chorégraphique. Son Bach affirme ainsi un tempérament à la fois racé et subtil. Les Partitas d'ouverture sont d'un galbe assuré, d'une versatilité aimable, parfois facétieuse révélant sous les exercices brillantissimes toute la grâce aérienne des danses françaises du premier baroque (17^{ème} siècle). L'aimable doit y épouser le nerf et la vélocité avec le muscle et le rebond propre aux danses baroques telles que filtrées par Jean-Sébastien Bach au XVIII^{ème}. Sans omettre, le climat de suspension d'une rêverie ou d'une profondeur nostalgique résolument distantes de toute

démonstration.

Jeune piano enchanteur et facétieux



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

Les 8 valse poétiques de Granados sont aussi rares que remarquablement attachantes entre autres par leur grâce à la fois facétieuse (là encore) et versatile... exigeant de

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

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

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

indiscutablement.



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

Approfondir

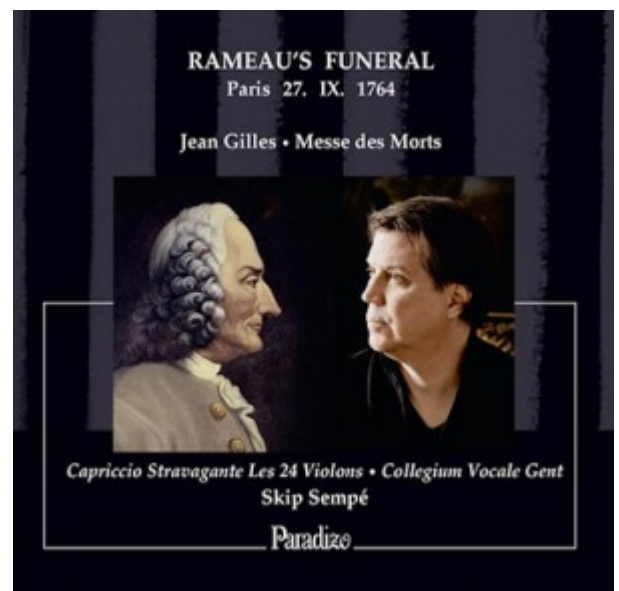
Lire [notre critique du cd Benjamin Grosvenor : Saint-Saëns, Ravel, Gershwin \(2012, Decca\)](#)

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

CD. Rameau's funeral. Paris : 27.IX.1764 (Skip Sempé, mai 2014)

CD. Rameau's funeral. Paris : 27.IX.1764 (Skip Sempé, mai 2014). D'emblée, le programme nous convainc totalement. Par sa solennité tendre, grave, étonnement transparente, Skip Sempé inscrit idéalement le Requiem de Gilles dans le contexte liturgique XVIIIème qu'il s'est fixé: celui propre au service funèbre de Rameau le magnifique, tel qu'il aurait pu

se réaliser lors des funérailles historiques du Dijonais à sa mort, ce 27 septembre 1764. Jouer Gilles pour honorer la mémoire et saluer le génie du plus audacieux des compositeurs français du XVIIIème, rien de surprenant quand on sait que des sources d'époque confirment que le Requiem ou Messe des morts de Gilles fut régulièrement apprécié et joué dans des versions renouvelées tout au long du XVIIIème... pour les propres funérailles de Gilles, pour celles des compositeur Royer et donc effectivement, Rameau... même pour celles de Louis XV. C'est dire le renom et la faveur d'une Messe à la fois majestueuse et humaine où la pompe ne s'embarrasse jamais d'un dramatisme noir et inquiétant comme cela peut être le cas du Requiem de Du Caurroy lequel hérité de la Renaissance tout en



offrant le spectaculaire et l'effrayant de la faucheuse, reste aussi l'ordinaire liturgique des déplorations royales à partir des funérailles d'Henri IV. Comparé à Du Caurroy, Gilles frappe par sa lumineuse espérance.

S'appuyant sur un usage avéré qui se montre d'une rare pertinence musicologique et esthétique, Skip Sempé nous offre ici l'un des programmes raméliens les plus convaincants et opportuns pour l'année des 250 ans de la mort de Jean-Philippe Rameau.

Dès le début, timbales roulantes et majestueuses, cordes recueillies dans une résonance réverbérante – qui souligne et renforce l'écho de la déploration tragique-, indiquent le plus grandiose des portiques : soulignons les superbes couleurs des bassons et du cor auxquelles les cordes des 24 violons rétablissant les teintes frottées intermédiaires qui ont fait la réputation de l'orchestre lullyste versaillais – que l'on ne présente plus-, répondent avec panache et flexibilité.

Le chef sait jouer avec l'écho et la longueur du son, inscrivant le geste musical dans une brume affligée du plus bel effet. Insistant aussi sur le silence prolongeant la note et creusant la résonance. C'est une vraie théâtralité sonore qui sied à l'essence même de ce Requiem, jamais tout à fait étranger au sens du théâtre et de l'opéra (comme le sont les Grands Motets de Rameau).

Lumière de Gilles, profondeur et dramatisme de Rameau...

Les contemporains de Rameau ont vu dans ce Requiem provençal et lumineux un rituel rassurant et serein dont la fraîcheur et

la simplicité pastorale revivifient ce « primitivisme » Grand Siècle si vénéré par Louis XV et Voltaire. Une sorte de retour aux sources du premier baroque français. Écoutez ici le recueillement tout en nuances et mesure de l'Offertoire : la mise en musique du texte contredit la déploration du texte en une prière sereine et apaisée presque tendre.

Le chœur y semble sourire d'une grâce sûre et conquérante qui annihile toute ombre, jusqu'à la moindre tension. Ici le grandiose funèbre ne présente aucune inquiétude ni aucune angoisse mais une infaillible certitude d'un passage en sublimation, la célébration d'une métamorphose inéluctable en forme d'apothéose.

Le jeu tout en finesse et précision de Skip Sempé et de son collectif réalise de façon très cohérente et investie (reprise du Kyrie eleison marqué par le sentiment du déchirement le plus sombre, seul court passage en creux du cycle) ce rituel acclimaté aux funérailles de Monsieur Rameau.

Enchâssés tels des gemmes lyriques d'une exquise profondeur, dans cette tapisserie tragique et sombre, quelques extraits des opéras de Rameau (et avec quel à propos), se révèlent des plus bénéfiques et des plus poétiques... la désolation de l'air de Dardanus (originellement d'Anténor que l'amateur gagnera à écouter dans son intégralité dans le récent album des Arts Florissants : « Le jardin de Monsieur Rameau » ou la prière sombre et lugubre y est magistralement chantée par le jeune lauréat du dernier jardin des voix, le baryton français Victor Sicard) s'intègre idéalement à ce déchirement déclaré. Le passage de l'opéra à l'église est d'autant plus légitime et pertinent que Rameau avant Hippolyte, s'affirme par ses Grands Motets très probablement lyonnais, comme un laboratoire de toutes ses possibilités expressives musicales, chorales, orchestrales et lyriques... tant chez lui, le génie opératique prolonge directement l'inspiration sacrée d'abord développée sous la voûte.

Le chœur Collegium Vocale Gent apporte sa brillante et expressive verve apportant entre autres un éloquent mordant au verbe dramatique (Graduel II).

L'enchaînement du Sanctus puis du motif extrait de Castor et Pollux (déploration de Telaïre songeant à son aimé Castor aux Enfers) est tout autant naturel : même couleurs affûtées, même caractère affligé et sobre d'une simplicité qui dévoile dans son dénuement le plus bouleversant et le plus sincère, l'humaine fragilité humaine. **Enchâssées dans** le cycle funèbre, les lueurs crépusculaires de Castor y deviennent un jalon de cet accomplissement lacrymal.

Semblable réussite pour la lumière conclusive de la Communion (Lux æterna...) dont l'élan et le rebond des apaisement déclarés, aériens, se déploient davantage grâce aux deux extraits d'opéras qui lui sont enchaînés : rondeau tendre de Dardanus qui évoque très justement par sa sereine et noble intimité, le « sommeil éternel de Rameau »; enfin, accomplissement spectaculaire, l'air des esprits infernaux, extraits de Zoroastre pour ... « l'Apothéose de Rameau ». Inscrit dans ce cycle liturgique funèbre, chaque fragment d'opéra y gagne un éclat renouvelé tout en affirmant l'essence du baroque selon Rameau: sa verve dramatique, sa liberté inventive. La conception est juste, sa réalisation fine et argumentée. Superbe hommage pour le plus grand compositeur français du XVIIIème.

Jean Gilles : Messe des morts, Service funèbre de Rameau.
Capriccio Stravagante. Skip Sempe, direction. 1 cd Paradizo.
Enregistrement réalisé à Brugges en mai 2014.

Livres. Monette Vacquin : « Grave, ma non troppo » . Beethoven, dernier mouvement. (Editions Penta)

Livres. Monette Vacquin : « Grave, ma non troppo » . Beethoven, dernier mouvement. (Editions Penta). Le génie de Beethoven est solitaire, exacerbé par sa souffrance intérieure, qui ne peut être partagée ni vécue comme lui, de l'intérieur. Il paraît comme à part, écarté de la société viennoise. Ici donc les femmes sont inaccessibles ou lointaines insaisissables (comme chez Berlioz, cet autre romantique absolu). C'est pour contrer cette malédiction véridique qui fut pour le compositeur viennois à la fois son calvaire et le catalyseur de son élan créatif que l'auteure de ce texte admirable, offre une réécriture salutaire pour Beethoven : lui offrir ce qu'il ne put jamais vivre ni connaître de son vivant. La chaleur bienveillante et complice d'une amie véritable. Ainsi la narratrice qui raconte ce texte imaginaire (mais qui s'appuie sur une documentation véridique), Liebe partage le quotidien du grand romantique : d'intendante, elle devient sa confidente, son double qui suit chaque nouvelle composition de l'intérieur, et davantage encore au fur et à mesure des pages d'une vie à deux peu à peu conquise et dévoilée.





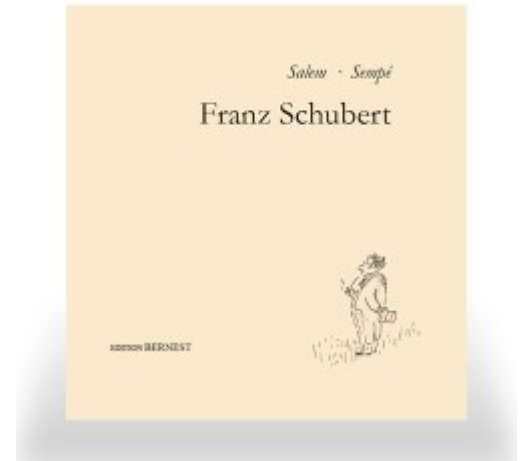
Psychanalyste, **Monette Vacquin** offre une **variation intime sur le Beethoven humain, ami, fraternel, sur l'être désireux d'un absolu amoureux que la prose contemporaine lui permet enfin de vivre.** Le regard est fin, riche en évocation sur l'oeuvre, en filiations et résonances entre les partitions. C'est un Beethoven reconstruit de l'intérieur qui se précise jusqu'à la fin au point que lecteur se dit, s'il m'avait été demandé de broser le portrait du Beethoven personnel à partir de la sensation que suscite ses oeuvres, j'aurai écrit mot pour mot le même texte. Juste, profond, subtil, la fiction historique nous envoûte et rétablit ce lien profond, indicible qui relie le musicien au genre humain. Remarquable.

Monette Vacquin : Beethoven, dernier mouvement. Grave, ma non troppo (Editions Penta). Collection « Psychanalyse, Art et Civilisation », dirigée par Michel Gad Wolkowicz. ISBN 978 2 917714 10 2. Prix indicatif : 29 €. Parution : juillet 2014.

**Livres. Gemma Salem et
Jacques Sempé : Franz
Schubert (Éditions Bernest)**

Livres. Gemma Salem et Jacques Sempé : Franz Schubert (Éditions Bernest).

Les Éditions Bernest éditent un ouvrage d'une grande finesse poétique dédiée à la figure d'un compositeur romantique viennois devenu légendaire... Voici **Franz Schubert**, dans toute sa singulière unicité, nouveau Beethoven, nouveau Mozart à Vienne qui éblouit son temps, sa famille, ses contemporains ; il invente véritablement le lied en langue allemande quand son professeur émerveillé (comme tous ses pédagogues) et compositeur officiel de la cour impériale n'aime que... l'italien. Mais le jeune Franz se délecte à marier les poèmes de Schiller et surtout Goethe (qui le lui rendra si mal!). Avec lui, paroles et musique ne font qu'un.



Enfant prodige, musicien de génie, joyeux drille, heureux en amitié, malheureux en amour, toutes les facettes de la personnalité de Schubert paraissent dans ce texte biographique d'une limpide érudition à laquelle répond la finesse graphique des dessins (trop rares à notre avis) de Sempé. La plume et le trait s'accordent et créent le plus séduisant des ouvrages biographiques.

Gemma Salem brosse un portrait subtil et précis malgré le court texte concerné. On y goûte autant l'intelligence des évocations poétiques que la fine facétie des dessins. Ce livre est une œuvre d'art d'un intérêt littéraire et scientifique manifeste. Indispensable. Lumineux. Simple et touchant... comme Schubert.

Franz Schubert. Relié, 21 x 21,5 cm – 24 pages. Gemma Salem, rédaction du texte. Jacques Sempé, illustrations. ISBN: 978-3-902984-01-2. Prix indicatif : 13,99 €. [Éditions Bernest.](http://www.bernest.com)

CD. L'Opéra de Paris, une histoire sonore (1900-1960, 10 cd)

CD. L'Opéra de Paris : 1900 – 1960. Une histoire sonore.

Coffret événement édité par l'Opéra national de Paris : à partir de ses archives sonores et sur près de 60 ans d'activité sans interruption, l'Opéra de Paris se penche sur son histoire révélant ici en 10 cd, l'évolution des répertoires et la constance diverse des interprètes ayant assuré son renom sur la scène mondialement célébrée. **Les 10 cd suivent l'histoire de**

la scène parisienne selon les compositeurs abordés. La collection ainsi réunie à partir des bandes Malibran en provenance particulièrement du fonds Guy Dumazert, est organisée thématiquement et non chronologiquement. On trouve des archives anciennes (par exemple de 1914 pour Wolf Ferrari, *Les Joyaux de la madone*, par Léon Campagnola, créateur à Garnier en 1913 ; Germaine Lubin dans » *Comment trouver le calme...?* » du Freischütz de Weber de 1927... ces deux inédits composant entre autres le cd 10)...



Le cd 1 récapitule les premiers essais d'interprétation de Rameau (Les Indes Galantes prise de 1954), mais aussi Gluck, Mozart et Cherubini. Le cd 2 présente les chanteurs au service des auteurs du « grand opéra » : Auber,

Donizetti, Halévy, Meyerbeer, Rossini. Le cd3 évoque la place des romantiques français : Saint-Saëns, Berlioz, Gounod. Le cd4 rétablit la prépondérance de Jules Massenet (Ariane, Esclamonde, Grisélidis, Hérodiade, Le Cid, Le Mage, Le Roi de Lahore, Roma, Thaïs) avec ultime pépite, le trop rare et pourtant excellent Marchand de Venise de Hahn. Le cd 5 honore Verdi, et le cd6, Wagner. Les cd 7, 8 et 9 mettent en avant les compositeurs français du plein XXème et d'après guerre : Lalo, Reyer, Chabrier, Bruneau, Février, D'Indy, Leorux, Dupont, Magnard, Rabaud, Enesco, Honegger, Ibert, Hue, Dukas... mais aussi Fauré, Roussel, Milhaud, Poulenc, Tomasi, Max D'Ollone, Büsser. Enfin le dernier cd (10) évoque les compositeurs étrangers : Weber, Borodine, Rimsky, Moussorgski, Puccini, Richard Strauss. C'est l'époque où les partitions sont majoritairement chantées en français.

Au total, le regard parcouru met l'accent sur le profil des interprètes et surtout le répertoire de plus en plus élargi année après année : Gounod et Massenet sont bien servis, jouissant d'une notoriété jamais vraiment démentie (sauf de nos jours), Verdi et Wagner idem. Mais l'apport le plus intéressant du coffret demeure **la place dévolue aux œuvres en création** signées Reyer, Février, Dupont, Laparra, Enescu, Milhaud, Honegger, Poulenc. Evidemment, le perfectionnement des techniques d'enregistrement rend l'écoute parfois difficile concernant les prises avant 1945, mais étonnamment audible toutes celles qui suivent, restituant dans leur jus, la tension et l'expressivité des prises de rôles dans les œuvres nouvelles. Parmi les interprètes ainsi ressuscités, Caron, Litvinne, Muratore, Renaud, Delmas, Lassalle, Delna, Vanni-Marcoux, Endrèze... même si nous regrettons de n'avoir pas les rôles cruciaux de Lucienne Bréval, de la vichyste Germaine Lubin (ni Elektra ni Ariane chez Strauss et Dukas)... Après guerre, qualité sonore des bandes parvenues oblige, les témoignages renforcent aujourd'hui la trace des figures lyriques devenues à juste titre légendaires : Renée Doria, Geori Boué, Suzanne Sarroca, Rita Gorr, Régine Crespin, Denise

Duval, José Lucionni, Gabriel Bacquier, Robert Massard, Ernest Blanc surgissent dans tout le relief de leur tempérament, sous la baguette des chefs Messenger, Ingelbrecht, Désormières, Rosenthal, Cluytens, Dervaux...

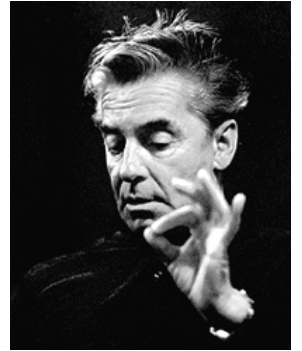
Saluons le remarquable livret (anglais et français), richement illustré de portraits de chanteurs et éditorialement complet : il restitue tous les enjeux musicaux à l'Opéra de Paris, de 1900 à 1960, développant, explicitant, conceptualisant des thématiques majeures pour l'histoire de la Maison parisienne : *origines et grands directeurs de l'Opéra de Paris, la troupe de 1875 aux années 1960, les chanteurs étrangers à Paris, présence de la musique française ancienne, le grand opéra, Verdi et Wagner, la création lyrique au Palais Garnier, quelques entrées au répertoire de l'Opéra de Paris...* Face à de tels trésors heureusement exploités et ici réédités, on pense à d'autres coffrets thématiques tout aussi passionnant. Souhaitons d'autres titres révélant l'activité insoupçonnée à l'Opéra de Paris... ce coffret en appelle un autre par exemple : de 1960 à nos jours. Captivant.

CD. L'Opéra de Paris : 1900 – 1960. Une histoire sonore.
Coffret 10 cd coédition Opéra national de Paris / Malibran.
Parution : juillet 2014.

Legs Karajan : 25 ans après sa mort, cycle de rééditions

majeures

25 ans après sa mort (1989), le chef autrichien **Herbert von Karajan** laisse un héritage musical et esthétique qui s'incarne par le disque : titan doué d'une hypersensibilité fructueuse chez Beethoven, Schumann, Tchaïkovski, Richard Strauss, Brahms entre autres ..., Karajan s'est forgé aussi une notoriété légitime grâce à son souci de la qualité des enregistrements qu'il a pilotés et réalisés pour **Deutsche Grammophon**. Outre la virtuosité habitée, un sens inné pour la ciselure comme le souffle épique de la fresque, Karajan a marqué l'histoire de l'enregistrement par son exigence absolue. Une acuité inédite pour d'infimes nuances révélant l'opulence arachnéenne des timbres... tout cela s'entend dans le geste musical comme dans la prise de son... dans son intégrale de 1961-1962 des Symphonies de Beethoven, magistralement captées dans le respect de la vie et de la palpitation... Pour ses 25 ans, le prestigieux label jaune réédite une série de coffrets absolument incontournables. Voici notre sélection d'incontournables.



Les 25 ans de la disparition d'Herbert von Karajan

**moisson de coffrets commémoratifs
chez DG**

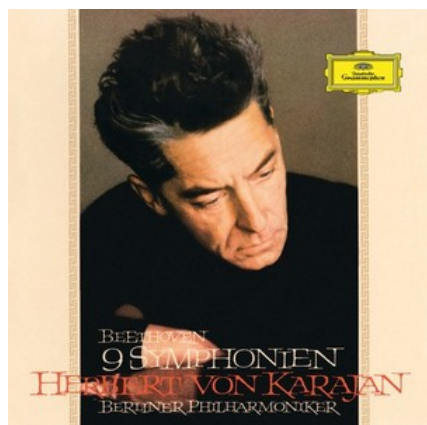


Grand coffret KARAJAN STRAUSS... Pour les 25 ans de la mort de Karajan,



Deutsche Grammophon édite un superbe coffret, grand format et réunit, anniversaire Strauss 2014 oblige, le legs symphonique straussien de Karajan. Y figurent les poèmes symphoniques favoris du chef

autrichien dont *Ainsi Parla Zarathoustra*, *Don Juan* et *Don Quichotte*, sans omettre, *Une Symphonie alpestre* et *Une vie de héros*. Généreux, le coffret ajoute la célèbre version de 1960 du Chevalier à la rose pour le festival de Salzbourg (on aurait préféré l'une de ses lectures de *La femme sans ombre*, joyau flamboyant d'essence orchestrale... mais ne boudons pas notre plaisir avec, en "bonus" très appréciable, l'ensemble des œuvres réunies, rassemblées sur une 12ème galette : un blu-ray audio qui rappelle que le son Karajan, c'est aussi un défi technologique. [EN LIRE +](#)



CD. Karajan : intégrale des Symphonies de Beethoven (1961-1962).



Prodigieuse intégrale Beethoven de Karajan en 1962... Au moment de l'inauguration de la nouvelle Philharmonie de Berlin, ouverte officiellement en octobre 1963, le quadra **Herbert von Karajan** alors chef permanent du **Philharmonique de**

Berlin depuis 1955, a achevé en parallèle le premier cycle stéréophonique moderne de toutes les Symphonies de Beethoven. L'enregistrement s'est réalisé une année durant entre 1961 et 1962 : il établit définitivement l'aura du chef, son entente avec les musiciens berlinois, et reste aussi un jalon interprétatif d'ampleur sur le cœur du répertoire de l'Orchestre. Soucieuse de reprendre la parole sur la scène internationale, Deutsche Grammophon a accompagné ce projet,

véritable manifeste esthétique du label ; la marque jaune a investi un budget exceptionnel (1,5 million de marks allemand de l'époque) comptant écoulé au moins 100 000 coffrets pour rentabiliser l'enregistrement : 10 ans plus tard il s'était vendu 1 million de coffrets de cette intégrale légendaire : un pari gagnant. Karajan y démontre la fluidité étonnante des musiciens d'une virtuosité dynamique stupéfiante, dont l'énergie et l'engagement servent le style puissant, conquérant, réformateur d'un Beethoven jupitérien, bâtisseur d'un monde nouveau immensément inspiré tout au long de ses 9 symphonies. [EN LIRE +](#)

2 autres coffrets complètent la série de rééditions commémoratives.

Une boîte miraculeuse intitulée « **Symphony édition** », cycle des intégrales de 8 compositeurs (38 cd), piliers du répertoire karajanesque, défendu alors qu'il était directeur musical du Berliner Philharmoniker. Beethoven (enregistrements de 1975-1977), Brahms (1977-1978), Bruckner (1975-1980), Haydn (Symphonies Parisiennes et Londoniennes : 1980-1982), Mendelssohn (1971-1972), Mozart (Symphonies 29,32,33,35, 36 et les dernières 38-41 de 1975-1977), Schumann (1971, et 1987 pour la n°4) et Tchaïkovski (les 6 symphonies enregistrées à rebours : n°6, 5 et 4 : 1975-1976, et les 1-3 de 1979). Le grand absent demeure Mahler, ailleurs défendu par Kubelik ou Bernstein, et avec quel engagement. Pour nous, la classe supersonique s'écoute sans usure ni ennui chez Mozart, Schumann, surtout Beethoven et Tchaïkovski. Rien n'égale ici la tension, l'hédonisme sonore, la perfection du détail et la clarté de l'ensemble. La 9ème de Beethoven exulte, respire l'élan révolutionnaire pour une aube nouvelle, une humanité régénérée, un monde semé enfin d'espoir (enregistrement berlinois avec côté plateau vocal : Tomowa-Sintow, Baltsa,



Schreier, Van Dam).

Pour ceux qui veulent d'abord découvrir ou retrouver **Karajan en 2 cd**, Deutsche Grammophon édite enfin un best of composé d'extraits, parmi les pages les plus séduisantes de la littérature symphonique et aussi lyrique : « **Classic Karajan : the essential collection** » soit 2h20 mn de musique remastérisée pour l'occasion comprenant l'adagietto de la 5ème de Mahler, le chœur de Butterfly, Ingemisco du Requiem de Verdi (avec Carreras), Jupiter des Planètes de Holst, ou Smetana (un extrait de la Moldau), l'interlude symphonique de Cavalleria Rusticana de Mascagni... entre autres. Savourez : vous êtes sur la planète Karajan...



Lire aussi [notre portrait spécial Herbert Von Karajan](#)

**CD. Karajan : intégrale des
Symphonies de Beethoven
(1961-1962, Deutsche**

Grammophon)

CD. Karajan : intégrale des Symphonies de Beethoven (1961-1962).

Prodigieuse intégrale Beethoven de Karajan en 1962... Au moment de l'inauguration de la nouvelle Philharmonie de Berlin, ouverte officiellement en octobre 1963, le quadra **Herbert von Karajan** alors chef permanent du **Philharmonique de Berlin** depuis 1955, a achevé en parallèle le premier cycle stéréophonique moderne de toutes les Symphonies de Beethoven. L'enregistrement s'est réalisé une année durant entre 1961 et 1962 : il établit définitivement l'aura du chef, son entente avec les musiciens berlinois, et reste aussi un jalon interprétatif d'ampleur sur le cœur du répertoire de l'Orchestre. Soucieuse de reprendre la parole sur la scène internationale, Deutsche Grammophon a accompagné ce projet, véritable manifeste esthétique du label ; la marque jaune a investi un budget exceptionnel (1,5 million de marks allemand de l'époque) comptant écoulé au moins 100 000 coffrets pour rentabiliser l'enregistrement : 10 ans plus tard il s'était vendu 1 million de coffrets de cette intégrale légendaire : un pari gagnant. Karajan y démontre la fluidité étonnante des musiciens d'une virtuosité dynamique stupéfiante, dont l'énergie et l'engagement servent le style puissant, conquérant, réformateur d'un Beethoven jupitérien, bâtisseur d'un monde nouveau immensément inspiré tout au long de ses 9 symphonies.



Berlin, 1962. Intégrale des Symphonies de Beethoven

Karajan orfèvre et démiurge



Avant Karajan les pionniers beethovéniens tels Weintgartner, puis dans les années 1950 : Toscanini, Klemperer et Walter (ce dernier à la fin des années 1950 et le premier vraiment mondialement acheté) ont abordé le cycle en entier mais avec cette approche épaisse, grandiloquente, souvent lourde. En 1961/1962, Karajan fait figure de champion de la nouvelle génération : doué, vif, architecte autant qu'orfèvre : il a la poigne et le tempérament, surtout une musicalité et un instinct superlatifs pour mener à bien cette nouvelle intégrale. Auparavant Karajan avait montré ses aptitudes à Londres avec le Philharmonia Orchestra dans un premier cycle enregistré dix ans auparavant, entre 1951 et 1955. A Berlin, Karajan révèle ses talents en cultivant d'emblée l'écoute primordiale entre tous les musiciens, une approche chambriste qui détaille la moindre alliance de timbre, relève le moindre accent, cisèle la structure en architecte. Insufflant dans cette fresque du détail et du raffinement instrumental, une énergie capable de souligner chaque inflexion majeure : telles ne sont pas moins les avancées du Karajan du début des années 1960, assurant pour lui même, pour l'orchestre et le label chez qui il a signé, un prestige et une renommée incontestable (et légitime). Karajan soigne la transparence et la clarté du plan et de la structure (regardant vers cette fameuse première *objectivité* qu'il admirait tant dans les années 1930 dans le jeu dépouillé de Toscanini...). Avec ses poses d'empereur romain de l'ère augustéenne, ses gestes travaillés sur chaque photo, Karajan construit son image d'après guerre. L'image du chef premier parmi ses pairs, s'édifie ainsi peu à peu grâce à ce jalon discographique qui aura marqué l'histoire de l'enregistrement.



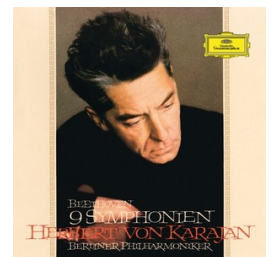
Les 4 dernières symphonies 6, 7, 8 et 9 donnent la (dé)mesure captivante de la réalisation : plénitude des cordes, vitalité détaillée des vents, superbe éloquence souple des bois avec un sens nouveau des équilibres entre pupitres permettant de détailler dans la masse, enrichissant d'emblée la riche texture orchestrale... Karajan fait entendre tous les détails de la partition sans

entamer sa formidable et prodigieuse tension architecturale. Ce double sens de l'infiniment petit et du colossal, de la miniature et de la fresque, emporté par une énergie incandescente, servi par une prise de son millimétrée, apporte aujourd'hui des fruits d'une saveur irrésistible. **La 6ème** » Pastorale » est l'expression juste et poétique d'une partition panthéiste dont le prétexte narratif touche à l'universel et renouvelle totalement dans le seul langage de l'orchestre, un hymne à la nature miraculeuse, à travers ses manifestations les plus saisissantes et spectaculaires (orage, ronde paysanne...). **Les 7è et 8ème** éblouissent par ce sens prodigieux qu'a Beethoven à jouer du temps et de la trépidation rythmique. **La 9ème** semble toutes les récapituler : synthèse et superbe portique vers la pleine modernité... l'énergie volcanique du premier mouvement de l'*allegro* initial auquel succède le feu dansant et chorégraphique du *molto vivace* prépare par contraste au développement de l'*Andante* où Beethoven semble suspendre la notion même de déroulement temporel, comme une aube enivrée, prélude à une ère nouvelle... dans lequel l'énoncé expressif passe par le chant finement caractérisé de chaque instrument : le chef chambriste s'y dévoile idéalement. L'ultime mouvement éclaire toutes les qualités d'une formation agissant comme un orchestre de chambre, d'une séduction inouïe quand à ses qualités expressives, nuances, accents, tension continue, ... le tout progressant sans épaisseur vers l'expression de la transe collective au service du message fraternel et philosophique de

Goethe (Ode à la joie). La réalisation qu'en offre Karajan ressuscite par son âpreté, son mordant, sa radicalité esthétique, les rituels antiques, cérémonies olympiques d'une indiscutable ferveur collective (ou plus proche de Beethoven, les cérémonies révolutionnaires de la fin du XVIIIème siècle). Servis par l'intelligence musicale des ingénieurs de DG, le nerf fiévreux, le muscle galbé de cette intégrale fabuleuse continuent encore de nous captiver.

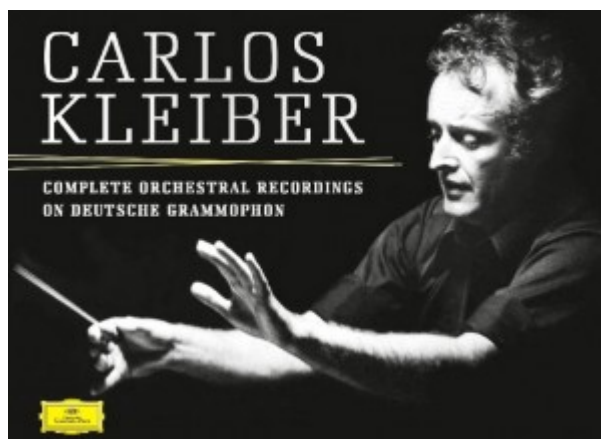
Le coffret est richement illustré et annoté avec qualité (coffret Deluxe en édition limitée). En plus des 5 premiers cd, l'éditeur DG offre un blu ray audio qui regroupe toutes les Symphonies de Beethoven dans une prise de son époustouflante.

Beethoven : 9 Symphonien – Intégrale des 9 Symphonies. Enregistrement réalisé à Berlin en 1963 – Remasterisé 24 bit / 96 kHz. Blu-ray Audio Bonus: 9 Symphonies + réptitions de la 9ème Symphonie. ADD GB6 – Deluxe Limited Edition Janowitz · Rössel-Majdan – Kmentt · Berry – Wiener Singverein. Berliner Philharmoniker. Herbert von Karajan, direction. 5 CDs + 1 Blu-ray Audio Deutsche Grammophon. 0289 479 3442 4 5 CDs + 1 Blu-ray Audio



CD, compte rendu critique. Carlos Kleiber : complete orchestral recordings on Deutsche Grammophon

CD, compte rendu critique.
Carlos Kleiber : complete
orchestral recordings on
deutsche Grammophon. Voici un
coffret-album indiscutable et
bénéfique par son apport : un
immense chef, contemporain des
grandes heures de Karajan y est
révélé ou confirmé (pour ceux



qui le connaissait déjà). Autant Karajan fut fécond, universaliste dans une démarche soucieuse de laisser après lui un legs important et diversifié, autant Carlos Kleiber (décédé en 2004), reste méticuleux, indécis, circonspect face à l'enregistrement. De fait, en proie au doute, celui de l'exigence et de la perfection, le chef nous laisse une poignée d'enregistrements symphoniques, tous magistraux par leur radicalité, leur engagement, leur vision personnelle, d'une musicalité raffinée, suractive, éruptive et jaillissante. Contemporains de ses enregistrements d'opéras (tout autant essentiels), les 5 Symphonies recueillies ici forment le testament musical et donc orchestral d'un maestro irrésistible... l'autre grand chef à l'ombre du plus médiatisé Karajan.

Dans la forge orchestrale, un travail titanesque...



Enregistrées en 1974 et 1975-76, avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker, **les Symphonies n°5 puis 7 de Beethoven** expriment cette exaltation tendre, ce fruité et cette liberté humaniste dont fut capable **Carlos Kleiber** en digne fils de son père, Erich, lui-même chef d'orchestre et sublime mozartien (entre autres...). **La 5ème dévoile fureur, puissance mais aussi élégance racée**, dans la courbe des cordes, dans l'éclat serti des cuivres. A 44-46 ans, Carlos Kleiber nous laisse pantois face à une telle direction suractive et jamais gratuite ni démonstrative. Il semble avoir profondément recueilli l'enjeu de chaque phrase musicale, investi leur sens profond, évaluer ce qui pèse ici dans l'existence d'une vie terrestre. Tout cela à partir de ce qu'il obtient des musiciens viennois : un modèle d'articulation énergique, de clarté et de précision lumineuses. Ce qui étonne et donc captive, c'est que l'apparent équilibre ne cache pas le surgissement de gouffres latents, l'ombre sous la perfection formelle et l'énoncé expressif : Dyonisos / Apollon à la fois comme il est souligné dans la notice explicitant le choix des bandes ici regroupées. Mais c'est aussi une immense tendresse nostalgique qui se déploie (second mouvement).

Auparavant en 1962, avec le Berliner, par exemple Karajan enregistrait pour sa part cette 5ème » du destin » : d'emblée la carrure martiale, l'esprit de grandeur qui emprunte à l'épopée s'enrichit d'une gravité presque inquiète, creusant des tempi ralentis, d'une ombre et d'un panache tout autant superlatifs (où jaillit le timbre de la clarinette, de la flûte, du hautbois avec une attention scintillante et millimétrée aux timbres instrumentaux). Karajan contrôle tout, canalise vers un but fédérateur ; à l'inverse, Kleiber encourage l'essor du flux, le déploiement organique de la forme, cultivant l'effet de croissance immédiate...

L'humanité, la tendresse, la décontraction, la naturel (à force de travail acharné sur le texte musical) se dévoilent plus encore dans le troisième mouvement où la mise en place rythmique égale évidemment celle de son père (le grand modèle auquel il se comparait avec inquiétude sans jamais avoir le sentiment d'en être digne, car Erich douta toujours des capacités réelles de son fils) : le dernier Allegro se fait feu scintillant : il semble que le chef en transe tient dans ses mains la flamme magicienne et la transmet aux musiciens.

La 7ème, fait valoir les mêmes qualités de chef organique et démiurge mais aussi sa faculté de ciseler le détail, emportant le flux dans un lyrisme échevelé et radical (cordes superbement sollicitées dans leur fin de phrases), d'un esprit aérien et dansant : la transe dyonisiaque s'y déverse avec un talent frénétique, généreux, irrésistible. Kleiber fait entendre les coups rageurs d'une mécanique orchestrale gonflée à bloc, d'une certitude conquérante à la tension juvénile.

Le chef encore plus convaincant que dans le 5è, parvient à exprimer la sauvagerie primaire, la pulsion sacrale et primitive, l'élan vital dont l'énergie organise et structure le discours et l'équilibre de la forme à mesure que les instruments crépitent et palpitent d'un seul cœur.

Kleiber, génie de la baguette



Ce Vivace dansant, trépidant frappe par sa franchise, sa jubilation dans l'instant : un sommet de la direction du chef qui fut si tiraillé par le doute et handicapé par une

autocritique de plus en plus envahissante au point de le rendre imprévisible quant à ses engagements et ses projets d'enregistrements alors qu'il était l'un des chefs les plus adulés, célébrés au monde. Le sentiment de désolation tragique et de destruction totale d'abandon et de retraite inéluctable qui habite tout le mouvement 2 (*Allegretto*) est lui aussi bouleversant. Et le *Presto* touche par sa cohérence sonore, son élégance tendue, son feu primitif, prélude à l'énergie rien que purement dionisiaque du mouvement final (*Allegro con brio*) qui tout entier est hymne trépidant d'une furieuse vitalité. Du flux le plus incontrôlable et comme jaillissant de sa source, Kleiber fait une extase et une transe orchestrale : une telle expérience partagée par le chef et les instrumentistes relèvent du prodige ni plus ni moins. Ce témoignage de 1976 demeure l'accomplissement le plus révélateur de l'énigme Kleiber : la capacité de dépassement visionnaire du maestro se fait jour ici. Il semble que l'oeuvre naît et croît spontanément au moment où les musiciens jouent pour la prise. Saisissante esthétique, d'une croissance immédiate, irrépressible totalement miraculeuse.

Rossinienne, facétieuse la Symphonie de Schubert n°3 captive tout autant par l'imaginaire sans limites que Kleiber inspire à ses troupes : en 1978, le geste semble encore plus sûr, d'une culture sans bornes, d'un appétit d'extase sonore décuplé. Quel panache dès le début de l'*Adagio maestoso* et quand jaillit le motif « très lever de rideau » de l'*Allegro*

con brio (énoncé à la clarinette). Là encore la transe expressive, la richesse hagogique étonnament versatile dont est capable le chef fait feu de tout bois : la partition crépite, scintille sous sa baguette. Le chef joue de ce jeu purement formel, qui sait recycler et transformer ici toute une tradition symphonique viennoise, héritière en particulier de Haydn dont Schubert, à la rythmique beethovénienne aussi, poursuit la vélocité élégante et la finesse légère mais d'une rare subtilité d'intonation.

Dans la 8ème, Kleiber trouve les couleurs d'un vrai paysage nocturne, grandiose, d'une profonde et mystérieuse activité. Les deux mouvements de la D 759 s'immergent directement dans la tendresse vénéneuse de ce romantisme noir qui fascine tant chez Schubert : la qualité sonore, les couleurs spécifiques (bois et cordes) comme des chants grimaçants et sardoniques, alternant avec le balancement et l'abandon sont ici d'un magistral accomplissement. On y perçoit l'exceptionnel orfèvre des climats souterrains, des flux énigmatiques, le réalisateur hors pair et hors normes qui fait jaillir et l'ombre de la grande faucheuse dans une transe à la fois noble et ciselée, d'une élocution instrumentale sans pareille. A n'en pas douter aux côtés de la 7ème de Beethoven – son incandescence dyonisienne, voici un sommet bouleversant de la direction de Carlos Kleiber, celui ci deux ans après en 1978 (Musikverein de Vienne). C'est une chevauchée en un pays dévasté et apocalyptique énoncé en un geste d'une claire et rayonnante solennité tel l'accomplissement d'un rite immémoriel. Kleiber offre au Schubert symphonique une invention visionnaire qui ouvre très large les perspectives investies... préfigurant dans cette conception dramatique flamboyante, par sa démesure lugubre et prenante, les Berlioz et les Wagner à venir. Rien de moins. Alors que le Schubert chambriste par ses lieder et ses partitions de musique de chambre s'imposent à peine, Kleiber semble avoir compris avant tout le monde, le génie et la préscience symphonique du Schubert romantique. L'*Andante con moto* exprime comme le regret rétrospectif des paysages traversés dans le mouvement initial. Même dans son

inachèvement, l'*Inachevée* pose un jalon dans la conscience symphonique du romantisme : une œuvre atypique et inclassable qui annonce tous les univers à venir. La profondeur et la justesse de Kleiber se révèlent confondantes de finesse, de suggestion, de subtilité poétique.

La Quatrième de Brahms succède à ses enregistrements Beethovénien et Schubertiens propres aux années 1970. En 1980, Kleiber s'attaque ainsi à l'enregistrement de **la Symphonie n°4**



(1885) au moment où il vient de triompher à Covent Garden dans *Otello* de Verdi et s'apprête à enregistrer *Tristan und Isolde* de Wagner à Dresde. Les années 1980 sont celles de la célébration planétaire se concluant entre autres avec la direction du Concert du Nouvel An à Vienne en 1989 : immense triomphe médiatique pour celui qui est particulièrement recherché, contemporain d'un Karajan avec lequel il partage la vedette et les meilleures ventes alors de Deutsche Grammophon. La tempête qui sévit dans le massif brahmsien annonce Dvorak ; le bouillonnement intérieur qu'y exprime Brahms, reflète une âme tourmentée en proie aux pires inquiétudes, aux failles ouvertes que compensent de rares pauses, accalmies pourtant salvatrices d'une infinie tendresse... On y retrouve malgré le classicisme affiché de Johannes, ce poison romantique, malédiction jamais écartée qui fonde le mystère brahmsien et le rapproche de son « pire ennemi », ... Wagner. L'activité féconde en lien avec son hypersensibilité, prodiguée par Kleiber éclaire chaque recoin de la pensée brahmsienne dans une houle orchestrale qui emporte et par son flux rayonnant, les mouvements internes de sa structure comme le fini exemplaire de chaque micro cellule. L'ivresse dyonisienne que

permet le chef transforme notre propre compréhension de la Symphonie dont il fait une lutte intérieure, âpre, mordante, parfois grimaçante en tout cas hautement tragique (premier mouvement : *Allegro non troppo*).

Le mystère s'épaissit encore dans l'appel du cor magnifique à l'énoncé épique et légendaire du cor initial dans le mouvement 2 (*Andante moderato*) : formulation déjà dvorakienne là encore (les deux hommes étaient liés), mais à laquelle Kleiber apporte l'aura d'une tendresse mélancolique et sombre, tendre et presque désespérée aussi que la cantilène aux violoncelles masque à peine, relançant même l'étoffe d'une blessure secrète.

L'âpreté manifeste dans le choral qui ouvre le dernier *Allegro (energico e passionato)* confirme le geste et la vision de Kleiber à l'endroit de Brahms : il en délaisse l'élégance épaisse et souvent ailleurs sirupeuse pour l'expression la plus franche de la passion, jusqu'à la crispation mais investie de l'intérieur, avec des éclats d'une tendresse sombre incomparable (l'éloquence de la clarinette, de la flûte au dessus de la brume des cordes). Tout cela montre l'intelligence avec laquelle Kleiber empoigne cet ultime mouvement de plus de 9 mn, en forme de vaste chaconne (comme la passacaille du finale des *Variations d'après Haydn*). Inspiré par l'opus 98, le chef semble peu à peu distiller l'essence du tragique brahmsien à force de décantation et d'étapes successives dans le cheminement alchimique, d'alambic en éprouvette jusqu'à la conclusion à couper le souffle : la musique est bien sous sa conduite une sublimation, passant de métamorphoses en états de conscience progressifs. En plus des 3 cd audio, Deutsche Grammophon ajoute **un 4^e apport le blu ray audio** qui regroupe l'ensemble de ce t héritage inestimable dans une qualité sonore optimale.



Pour conclure, les 5 Symphonies enregistrées ici soulignent la direction naturelle et jaillissante de Kleiber à force de travail et de perfectionnisme. Mais cultivée, intelligente, charmeur, Kleiber savait tout obtenir de ses musiciens... Kleiber le magnifique, le sublime, le génial se dévoile ici dans sa démesure disciplinée, produisant un son, une énergie, une fluidité jamais égalée avant lui (et quel raffinement pour ses 2 concerts du Nouvel an à Vienne en 1989 et 1991, devenant de fait le plus grand chef de la planète

après la mort de Karajan) : de sorte qu'au moment du concert, la musique semble se créer à mesure de son écoute. Une ivresse sensorielle irrésistible qui rétablit ce que doit être un concert symphonique : un choc, une sublimation, un dépassement collectif entraînant musiciens et public grâce au feu charismatique du chef. Et quel chef dans le cas de Carlos qui commença sous couvert de son pseudonyme Karl Keller, humble et laborieux répétiteur dans les théâtres d'opéras (Postdam, Stuttgart,... avant que Vienne ne lui fasse les yeux doux). Carlos attendit la mort de son père, immense maestro lui aussi, antinazi et humaniste engagé, en 1956 pour voler de ses propres ailes et oser être un chef réputé, reconnu, célébré. Les doutes du père auront toujours égratigné une confiance déjà fragile. Kleiber doute, cherche, travaille constamment. L'hyperactivité raffinée des Symphonie beethovéniennes au caractère dansant pulsionnel, la jubilation tour à tour

facétieuse et juvénile de la Symphonie n°3 et Schubert et le portique spectaculaire et profond voire lugubre de la 8è, complètent le torrent passionnel de la 4è de Brahms. Jamais un chef n'aura été aussi loin avec un orchestre dans l'art de servir et d'exprimer les enjeux formels et esthétiques voire philosophiques des partitions ici réunies.

Carlos Kleiber (1930-2004) :

**Complete Orchestral Recordings
on Deutsche Grammophon**

(intégrale des enregistrements pour orchestre réalisés par Deutsche Grammophon). Beethoven :

Symphonies n°5 opus 67.

Symphony n°7 opus 92, Schubert :

Symphonie n°3 D200, Symphonie

n°8 D759 « inachevée ». Brahms :

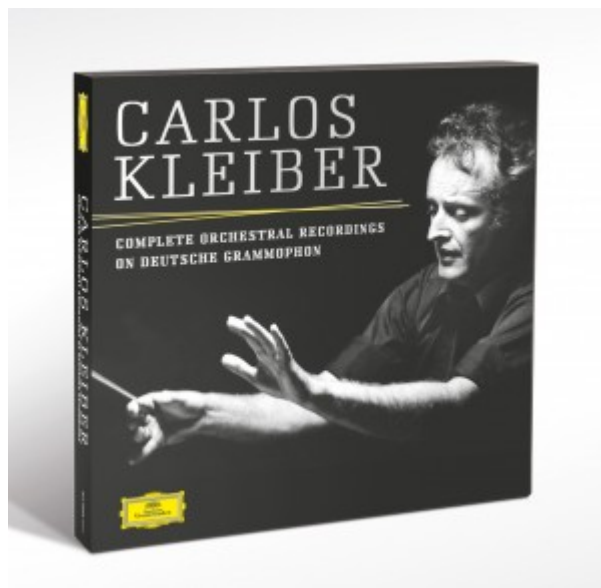
Symphonie n°4 opus 98. 3 cd

Deutsche Grammophon (3cd + Blu

ray audio (incluant outre l'ensemble des Symphonies réunies, plusieurs témoignages et commentaires sur les enregistrements réalisés par Carlos Kleiber). 1974-1980. EAN: 0028947926870,

07.07.2014. La notice est documentée et richement illustrée.

Le coffret Kleiber version vinyle est publié le 18 août 2014
(illustration ci dessus).



**CD. Le Livre Vermeil de
Montserrat (La Camera delle**

lacrime, 2013)

CD, compte rendu critique. Le Livre Vermeil de Montserrat (La Camera delle lacrime, 2013). La Vierge noire du Monastère de Montserrat en Catalogne espagnole est le point de convergence de bon nombre de pèlerins partis sur les routes de Saint-Jacques de Compostelle. Chacun, éprouvé par le chemin y trouve un havre de repos et de paix, un accomplissement spirituel surtout dont l'amorce s'est réalisée au début du voyage. La Mère protectrice et miséricordieuse s'y dévoile alors pour chacun : c'est une intercesseuse salvatrice dont la divine faveur s'avère primordiale pour l'obtention du salut. Depuis les premiers temps de cette adoration, la foule des pèlerins qui se presse à Montserrat a su élaborer au fil des siècles, un répertoire riche et singulier de chants de dévotion dont les racines et syntaxes, profanes, sacrées, populaires et savantes (plaint chant, Ars Nova, rondes, virelais, chansons courtoises...) ont façonné un répertoire d'une mixité troublante, d'une fascinante expressivité, dont l'éclectisme dit aussi la diversité sociale et les métissages pluriels des foules présentes. Chant collectif d'une irrépressible ferveur, ou chant soliste magnifiquement incarné : tout porte et élève la prière, intense, implorante, sincère.



Chants des pèlerins



C'est ainsi que le manuscrit conservé in situ et qui témoigne d'une synthèse opérée à la fin du XIV^e, tout en précisant la nature des chants, indique clairement aussi leur destination : cultiver l'ardente ferveur des croyants comme nourrir aussi la méditation des pèlerins recueillis. Occuper les pèlerins déjà résidents et rassemblés par millier, accueillir les arrivants. Expression, introspection : le geste s'allie à l'approfondissement de la pensée spirituelle. C'est le Livre Vermeil de Montserrat, daté de 1399, miraculeusement préservé du sac de l'Abbaye par l'armée de Napoléon en 1811, et recouvert depuis par un velours rouge (d'où son nom). En latin, en catalan d'époque, proche de l'occitan, les prières et les louanges s'expriment en formes musicales diverses sans omettre la danse : c'est une fraternité partagée et vécue collectivement qui se déploie alors. Bon nombre de partitions intègrent d'ailleurs le principe responsorial, la réponse collective du chœur des participants, à la fois auditoire et chanteurs.

A partir des 9 chants de pèlerinage du Livre Vermeil, les interprètes rendent vie aux différentes langues recueillies dans l'illustre recueil : latin bien sûr, mais aussi catalan et occitan (pour deux d'entre eux). Le ténor (et directeur de l'ensemble La Camera delle lacrime) Bruno Bonhoure restitue même la mélodie du 10^e chant (Rosa placent).

Tous les textes honorent Marie (d'où le choix judicieux du visuel de couverture : l'extraordinaire retable d'Enguerrand Quarton célébrant le culte marial). Le tableau associe la protection de la Vierge à l'expression finale du pèlerinage : c'est un moment de joie et d'émotion en partage où le recueillement populaire et local est très présent. D'ailleurs, pour souligner la place des catalans, le programme commence

par Le Chant de la Sibylle (XIII^e) dans sa version catalane et s'achève par l'hymne populaire Els segadors, chant des partisans catalans devenu emblème de la Catalogne depuis 1993. Tout un symbole. Ambassadeurs d'un contenu aussi riche, le collectif et le ténor soliste réalisent une série de prières très incarnées dont on apprécie le geste libre, le chant simple et direct, franc et engagé : toute la fièvre et l'ardeur des espérances confondues multiples nous sont offertes avec le sens du texte, dans la chaleur directe et franche de son intention fraternelle. Plutôt convaincant.

Le Livre Vermeil de Montserrat. La Camera delle Lacrime. Bruno Bonhoure (chant), Khai-Dong Luong. Enregistrement réalisé en août 2013. 1 cd Paraty.

**CD. Berliner Philharmoniker.
Great recordings. Abbado I
Karajan I Rattle (8 cd
Deutsche Grammophon)**

CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings. Abbado I Karajan I Rattle (8 cd Deutsche Grammophon). Le coffret est d'autant plus intéressant que concernant un seul et même orchestre, il permet de distinguer les qualités ou certaines limites des chefs divers ici choisis pour illustrer le cycle d'enregistrements. De Klemperer



à Abbado, sans omettre Boehm ou Kubelik en dehors des spécificités de chacun, on reste saisi par les capacités d'engagement expressif comme par l'équilibre plein et tendu de la sonorité qui se détache, la capacité d'engagement de la part des instrumentistes est évidente, quelque soit l'époque et tout au long de la durée investie : des années 1950 avec le mythique Furt jusqu'au début 2000 avec l'incroyable et passionnant humaniste Abbado. Relevons les documents sonores qui restent les bandes les plus significatives.

Le cd Wagner fait valoir l'exceptionnelle tension du grand Furtwängler expert en grandeurs brûlée jusqu'à l'incandescence dans des temps ralentis trop peut être pour l'extase puis le prélude et la mort d'Isolde. Mais son Parsifal atteint des vagues habitées et mystiques de haute volée, et la formidable ouverture des Maîtres chanteurs impose une fièvre dramatique rarement écoutée jusque là si Parsifal est la flamme qui s'élève jusqu'à l'esprit le mieux distillé évanescent, se réalisant dans le mystère le plus énigmatique, le feu de ces Maîtres chanteurs est le brasier primitif d'où coule l'armure qui libère l'art et glorifie la culture. Cette maîtrise du temps où l'instant se fait gouffre, abyme, éternité, Furt en est habité jusque là moelle. Des crépitements de titan sauvage et visionnaire ...

Curieusement dans ce jeu inévitable de la comparaison des baguettes pour un même orchestre et quel orchestre! – **c'est Boehm qui s'en sort le mois bien**. Serviteur d'un Schubert puissamment symphonique dans les n°8 « Inachevée » et N°9, sa baguette certes onctueuse et riche manque parfois d'activité, de diversité agogique. .. l'équilibre et la beauté très introspective du son sont louables mais on finit par s'ennuyer ferme dans une 8 ème trop ... classicisée, ...comme lointaine dont le maestro très estimable cependant aurait comme gommé toutes les secousses. C'est comme si l'excellent dramaturge lyrique s'ammolissait lui-même sans chanteurs. Mais en 1966 défendre Schubert à l'orchestre relève du même défi que celui de Bernstein ou Kubelik lorsqu' ils défendent de façon aussi originale qu'audacieuse le cycle Mahler tout entier tel que nous ne le contestons plus désormais dans son intégralité comme une totalité organique. Boehm aura permis ici d'ouvrir des perspectives dont les phalanges sur instruments d'époque savent aujourd'hui tirer tout le bénéfice. Donc pas si mal si on replace Boehm dans le contexte du goût des sixties.

D'un fini millimétré, à la fois analyste et architecte, solennel dans la grande forme comme d'une subtilité arachnéenne, **l'immense Karajan** amorce la formidable machine cosmique et climatique d'Une Symphonie Alpestre : maître à vie du Berliner, Karajan fait tout entendre... depuis l'ascension des cimes, le maestro démiurge brosse l'immensité du paysage, exprime le colossal et l'organique, fait souffler un vrai grand vent, une houle organique (la tempête sur les reliefs pendant la descente) dans cette fresque qui sait palpiter instrumentalement malgré l'ampleur et la démesure de son sujet. Avec Ainsi parla Zarathoustra, Don Juan ou Don Quixotte, la symphonie alpestre reste l'une des partitions straussiennes les plus abouties de Karajan. Les amateurs séduits par l'équation Karajan Strauss se re porteront avec bénéfice à l'excellent coffret spécial Strauss par Karajan édité par Deux schéma Gramophone pour les 25 ans de la mort du chef salzbourgeois.

Schumann ... Symphonies n°2 et n°4. Dans le flux orchestral se détache une nette et vive activité, des arêtes très nerveusement sculptées qui portent peu à peu tout le discours vers la lumière et l'exaltation annoncée. .. réalisée telle une inextinguible et irrépressible énergie. Kubelik creuse l'élan et le vertige des seconds plans superbement ciselés aux cordes (I de la 2). D'une matière sonore primordiale dont il fait un maelström bouillonnant, il fait jaillir la pure volonté qui organise peu à peu le déroulement à coups d'éclairs, de passionnantes précipitations, accélérations prémonitions, toute une palette d'élans divers, frénétiques et bruts puis injectés tels des ferments prometteurs réalisent peu à peu la moisson orchestrale finale d'un puissant et de plus en plus irrépressible sentiment de conquête. Le Scherzo est une affirmation répétée crépitante, exaltée même : Kubelik s'appuie sur le relief très détaillé des instruments le tout emporté dans un feu de plus en plus dansant qui n'empêche pas la tendresse nostalgique.

La surprise vient de la 9ème de Beethoven portée par un Giulini au sommet de son art en 1990... la puissance mesurée, l'énergie des contrastes surtout la vision humaniste et fraternelle globale édifient une lecture passionnante de bout en bout. Le chef fait sortir du chaos avec déflagration superbement ciselé aux tutti des cuivres, le flux de la pensée et tout l'allant de la symphonie vers cet ordre nouveau, source d'espérance et d'abandon lyrique et fraternel (adagio) et de nouveau monde (le final) ... la vitalité immense qui semble jaillir de l'instant où elle s'accomplit place Giulini à l'exact opposé d'un Karajan si contrôlé, si discipliné et maître absolu de tout : son Concerto pour violon avec Mutter trop lisse, trop artificiel nous ennue quand la sincérité et la finesse de Giulini font sortir la musique de toute solennité trop esthétique (désincarnée). En lettré fin et subtil, Giulini réussit avec une clarté exemplaire le passage de l'équilibre des Lumières à la vitalité romantique, cette ardeur et cette foi pour le renouveau qui soutend la

génération de Beethoven.

Adieu, renoncement et geste d'une éloquente sérénité au monde, la 9^è de Mahler revêt la forme d'un adieu personnel, intimement partagé par le chef **Claudio Abbado**, un chef qui en 2002, dans ce live irrésistible, par sa tendresse élégiaque et la gravité visionnaire annonciatrice de la fin proche, est affecté par une maladie longue, certes remis, mais qui porte en lui les séquelles d'une lutte terrible et viscérale. Tout cela s'entend ici tant dans l'activité opulente de l'orchestre, tous les courants contradictoires et mêlés du tissu mahlérien se déploient avec une sincérité et une clarté absolue. Le geste est millimétré, les intentions serties de finesse et de profondeur. La conscience de la mort croise constamment une ardeur pour la vie chevillée au corps et à l'âme qui font de ce témoignage enregistré sur le vif, une expérience musicale mémorable. Un must absolu évidemment.

Brahms (2005) : Concerto pour piano et orchestre. Piano extrêmement alerte de Zimmerman parfois trop lisse sans guère de caractérisation alors que de son côté Simon Rattle, d'une invention prodigieuse, ne cesse d'affiner une partition qui exprime au delà de sa seule élocution pure, les gouffres et les vertiges des tempêtes sentimentales qui sont en jeu. Mais la limpidité du jeu, son délié impérial qui toujours préserve l'articulation et l'extrême élégance de ton, délivre certes un message intense, violent, passionné, éruptif même mais un Brahms olympien : où a-t-on écouté un final aussi Jupitérien et d'une absolue confiance? La construction dramatique de l'orchestre sous la vision puissante et profonde du chef est un sommet. Toute la science du chef lyrique et conteur fait jour ici dans la finesse des climats enchaînés : elle confère à la lecture une humanité héroïque que l'enchaînement sans discontinuité des morceaux souligne. C'est organique, noble, élégant. .. un must évidemment sur le plan orchestral.

CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings. Abbado I Karajan I Rattle I Kubelik I Giulini I Boehm I Karajan (8 cd

Deutsche Grammophon).