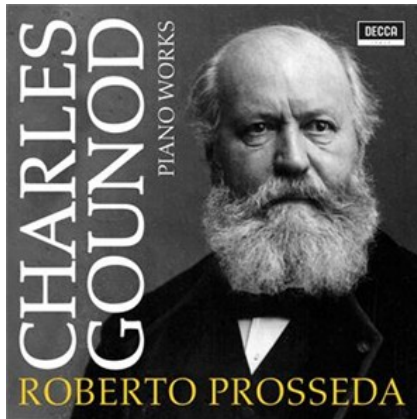


CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017)



CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017). Le Gounod au piano reste peu connu : voilà donc un recueil qui était attendu. On note la facilité mélodique du compositeur romantique, l'agilité vivace facétieuse enjoué de l'Impromptu (page 2), puis l'intériorité tout en pudeur de Souvenance (Nocturne) – à la grâce un

rien frétille, deux inédits, en premières discographiques. L'imagination opératique et très narrative s'exprimant dans le destin plein d'effets de la marche funèbre d'une marionnette op 583 – air ultra célèbre utilisé par un Hitchcock goguenard, laisse plus réservé. La Fazioli grossit le trait démonstratif ou surexpressif.

Selon nous, étranger à la subtilité de Gounod, Prosseda en affirme de façon un peu sèche et sarcastique, l'ironie glaçante. Ce n'est pas une marche mais le démentèlement, la mise à mort d'une pauvre créature qui n'avait aucun destin... la pointe sèche et rien que percussive du pianiste, tirant cette séquence pourtant tendre, vers la parodie froide et mécanique, est un contre sens pour nous. Dommage. C'est Chostakovitch dans le jardin fleuri de Gounod. Coup raté.

Même déception pour l'Ave Maria, méditation sur le 1er Prélude de JS Bach dont le pianiste fait un exercice de brio artificiel sans aucune profondeur spirituelle. Dommage.

Les apports complémentaires de ce récital qui était prometteur, révèle plusieurs facettes de l'inspiration pianistique de l'auteur de Roméo et Juliette : en particulier les 2 cycles de 6 épisodes chacun: ROMANCES SANS PAROLES (dans

le sillon tracé par Mendelssohn) puis les Préludes et Fugues. Les Romances enchaînent 6 épisodes, 6 portraits séquences d'une amabilité de salon, auxquelles le pianiste accorde une attention parfois plus nuancée. Distinguons Le Calme (air en partage avec son opéra La Nonne Sanglante GC2e, inédit lui aussi au disque)

Les Préludes revêtent sur des doigts bien huilés, une énergie mécanisée, absente à toute atténuation et sensibilité dynamique : tout est expédié. Bon an, mal an.

La Sonate à quatre mains (autre première discographique avec Enrico P Piano) en trois mouvements sous des doigts routiniers, pour ne pas dire grossiers et peu nuancés, est menée tambour battant. Même l'Adagio plus apaisé et intérieur tourne à un bavardage asséné avec une autocélebration qui finit par agacer. En guise de révélation, voici une autre destruction massive. Bref un disque GOUNOD dont on attendait beaucoup mais qui tombe à l'eau, exprimant un Gounod artificiel, décoratif voire caricatural. Il aurait peut-être fallu choisir un autre piano, et d'autres interprètes. A oublier, ou à écouter à titre uniquement documentaire pour connaître les œuvres pour piano, souvent inconnues jusque là.

CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017)

**CD, critique. MUSICA NOVA :
Jordi Savall (viole soprano)**

et Hespèrion XXI (1 cd Alia Vox)

CD, critique. MUSICA NOVA :
Jordi Savall (viole soprano) et
Hespèrion XXI (1 cd Alia Vox).

En préambule de ce programme
admirable, la notice rédigée par
l'éditeur ALIAX VOX, elle-même
très claire : « *Peut-être tout
a-t-il commencé, dans les
premiers jours du siècle
naissant, ou peut-être au milieu
d'une obscure nuit d'hiver de la*



*belle année 1400. Un siècle où l'on commençait à connaître les
merveilleuses histoires et les odyssées d'une ancienne
civilisation millénaire redécouverte, celles de temps antiques
(NDLR : l'Antiquité gréco romaine, à travers les vestiges et
ruines patrimoniales toujours en place) dans lesquels les
philosophes étaient des maîtres de sagesse et d'humanité et où
la musique, entre les mains d'Orphée était capable d'amadouer
les fauves les plus sauvages. Au milieu de tant de nouveautés
et de merveilles, il n'est pas étonnant que quelque vieux
ménestrel ait pu imaginer sur son instrument à corde, un son
nouveau plus riche et plus expressif, en pensant à une musique
nouvelle, une 'musica nova' qui permettrait de fusionner sur
un seul instrument le chant amoureux de l'ancienne fidula
d'arc, du rebab ou du rebec des troubadours avec les douces
pulsations du vieux luth mauresque, porteur de belles
harmonies et de rythmes pleins de joie. Ce luth mauresque, un
instrument qui fut remplacé par la vihuela de mano ou viole de
main, après les successives expulsions d'Espagne des Juifs en
1492 et des Maures en 1609. »*

Voilà posée l'équation d'un phénomène qui a marqué le
renouveau des arts et de la culture en Europe au XVè : **la**

Renaissance ou la redécouverte de l'Antiquité, de ses proportions harmoniques, de sa philosophie et de son esthétique d'une beauté à couper le souffle.

Sur les traces de ce nouveau langage qui évidemment concerne l'écriture musicale et surtout l'instrumentarium ainsi réinventé, Jordi Savall restitue ce consort de violes qui représente l'idéal sonore d'un temps de redécouverte. Ainsi naît la viole Renaissance (6 cordes / 7 frettes) dont les premières images sont produites à Valence et Barcelone, en terres catalanes pour le plus grand plaisir du chef natif, à la fin du XV^e...

CONSORT DE VIOLES à 5 instruments : La musique nouvelle depuis 1400, s'affirme alors, en véritable chambrisme où, ici, dialoguent, s'écoutent, répondent les 5 instruments à cordes : violes de gambes soprano (Savall et Pierlot), viole ténor (Casademunt), basse de viole (Duftschmid), sans omettre le violone (Puertas)... soit un quintette qui rétablit la présence vibratile, poétique d'un chœur instrumental qui a posé dès le XV^e à travers l'expérience collective canalisée, les fondements de notre musique de chambre européenne. Aux cordes résonantes solistes, s'invitent selon les pièces, les percus (Estevan), l'archiluth (Solinis), le théorbe et la guitare (Diaz-Latorre). C'est donc aussi un collectif d'individualités au tempérament et à la personnalité très affinée, mais ouverte à l'autre, qui incarne une odyssée humaine, car ces musiciens là, réunis autour de leur pair (et non pas chef : il faut assister à un concert d'Hesperion XXI pour mesurer l'humilité fraternelle qui rayonne du geste intérieur et bienveillant de Jordi Savall à l'adresse de ses complices), réalise aussi une utopie collégiale d'une rare entente. Complicité, égalité composent ici un tout autre fonctionnement musical et interprétatif qui fait rupture avec le dispositif hyper conventionnel du concert traditionnel, où un musicien autocélébré chef, « dirige » les autres. A travers cette fraternité musicienne, Jordi Savall a toujours défendu l'idée d'un vivre ensemble, d'un penser ensemble concret, vivant, accessible, grâce à la pratique musicale. Une réalité qui fait

exemple et modèle aujourd'hui.

Jordi Savall et Hespérion XXI ressuscitent la magie du consort
de violes

Joyaux chambristes des XVI^e et XVII^e siècles



Avec la viole Renaissance, se précise le chant spécifique de l'instrument, cordes résonantes et expressives désormais dont l'âme propre exprime une individualité instrumentale inédite. A Venise dès 1540 (recueil « *Musica Nova* » édité alors, et qui donne son titre au présent album), se développe une riche littérature de manuscrits pour instruments seuls, sans la

voix. les Canzone per sonare régénèrent et réinventent les danses, la complexité contrapuntique. Le parcours passionnant du programme débute logiquement à Venise en 1500 (série de 4 danses vénitiennes : Pavanne royal, gaillarde, el todescho, Saltarello), passe entre autres par un Ricercar d'Andrea Gabrielli (musicien à Venise), puis en vaste tour d'Europe, réssuscite l'Angleterre elisabetaïne et jacobéenne de Dowland, Gibbons, William Brade... ; fait escale à Hambourg en terre

germanique (Paduan, dolorasa, Allemande (évidemment) et Gaillarde de Samuel Scheidt (intériorité à la fois spirituelle et sensuelle du premier Baroque) ; puis, préparé par La Cetra du vénitien (toujours) Legrenzi, transporte en France, à la Cour de Versailles, (1680) où sous Louis XIV, Marc Antoine Charpentier écrit sa conception d'une conversation pour violes : Concert pour quatre parties de violes (H 545). Soit 6 sections d'un cycle lumineux et ciselé qui compte 2 giges (anglaise et française) et s'achève par une Passacaille. Enfin, source d'une fierté native bien légitime, l'Espagne baroque finit la boucle dans Folias & Danzas ibéricas (1680-1700), complétant une traversée qui s'achève avant l'avènement du XVIII^e : San Lorenzo, Araujo et surtout Joan Cabanilles que Savall s'est ingénié à ressusciter de concerts en cd : sa « Corrente italiana » palpite et s'embrase à travers l'intimité collective des fameux 5 instruments à cordes, auxquels s'ajoutent théorbe et tambour. Le visuel de couverture, les fameuses Noces de Cana de Véronèse souligne cette apothéose du chambrisme Renaissance où les musiciens de cette philosophie appliquée sont placés au centre, et au premier plan de la toile spectaculaire.



Méditatifs, jusqu'à être vaporeux et évanescents, en maîtres de l'ombre et de lumière, expressifs mais mesurés et nuancés, les instrumentistes d'Hesperion XXI subliment cet essor révélé de la musique de chambre, déjà pratiquée à très haut niveau au XVI^e et XVII^e siècle. Un modèle du genre, que perpétuent aujourd'hui, d'une génération à l'autre, le jeune ensemble sur instruments anciens, [Les Timbres \(remarquable cd des Concerts royaux de François Couperin, édité simultanément au printemps 2018, et comme MUSICA NOVA de Jordi Savall, élu CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018\).](#)

Track listing MUSICA NOVA :

1500 DANZE VENEZIANE :

1-4. Anonimo Pavana del Re – Galliarda la Traditora – El
Todescho – Saltarello 6'06

1540 MUSICA NOVA

5. Hieronimus Parabosco Ricercare XIV « Da Pacem »
2'16

1589 RICERCARI & CAPRICCI

6. Giovanni Battista Grillo
Capriccio V
2'27

7. Andrea Gabrieli Ricercar VII
2'38

1612 ELIZABETHAN & JACOBAN CONSORT MUSIC

8. John Dowland Lacrimae Pavan 3'43
9. John Dowland The King of Denmark Galliard 1'32
10. Orlando Gibbons In Nomine a 4 2'21
11. William Brade Ein Schottisch Tanz 2'53

1621 LUDI MUSICI. HAMBURG

12-15. Samuel Scheidt
Paduan V – Courant Dolorosa – Allemande XVI – Galliard
Battaglia XXI 13'18

1644 CORONA MELODICA

16. Biagio Marini Passacaglia à 4 3'11

1673 LA CETRA 17. Giovanni Legrenzi Sonata sesta a 4 Viole da
gamba 5'42

1680 LE CONCERT DE VIOLES À LA COUR DE LOUIS XIV

Marc-Antoine Charpentier : Concert pour quatre Violes (H.545)
18-23. Prélude – Allemande – Rondeau – Gigue anglaise – Gigue

française – Passecaille 21'24

1680-1700

FOLÍAS & DANZAS IBÉRICAS

24. Pedro de San Lorenzo Folia (Obra de 1er Tono, N. 10) 3'32

25. Pedro de Araujo Consonancias de 1º Tom 2'56

26. Joan Cabanilles Corrente italiana 3'16

distribution :

HESPÈRION XXI

Philippe Pierlot, Sergi Casademunt, Lorenz Duftschmid, violes
de gambe

Xavier Puertas, violone · Xavier Díaz-Latorre, archiluth,
théorbe & guitare ·

Enrike Solinis, archiluth . Pedro Estevan, percussion

Jordi Savall viole de gambe (soprano) et direction

Enregistrement les 6 et 7 d'avril à la Collégiale de Cardona
(Catalogne) par Manuel Mohino. Montage et Masterisation SACD :
Manuel Mohino (Arsaltis)

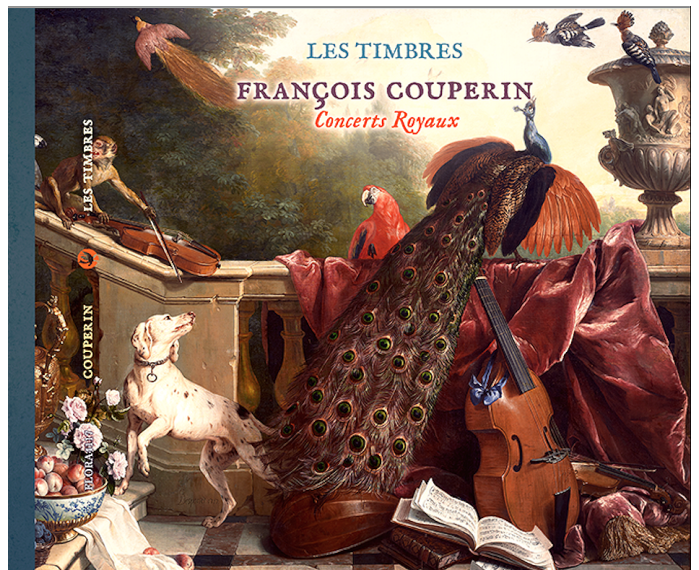
CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018

CD, critique. MUSICA NOVA : Jordi Savall (viole soprano) et
Hesprion XXI (1 cd Alia Vox)

<https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/musica-nova/>

CD, critique. FR. COUPERIN : Concerts royaux (Les Timbres, 1 cd Flora 2017)

CD, critique. FR. COUPERIN : Concerts royaux (Les Timbres, 1 cd Flora 2017). Révélé après l'obtention du Premier Prix au prestigieux Concours International de Bruges en 2009, l'ensemble **LES TIMBRES**, fondé par Yoko Kawakubo (violon), Myriam Rignol (viole de gambe) et Julien Wolfs (clavecin) ne cesse



depuis de régénérer la scène baroque et l'approche des oeuvres, dont comme ici, les plus difficiles. Les habitués du Festival Musique et Mémoire en haute-Saône le savent bien à présent : le collectif qu'ils ont coutume de suivre chaque été (et aussi pendant l'année musicale), incarne une pratique musicale en partage qui révolutionne concrètement le fonctionnement d'un ensemble. Ce jeu sans leader, comme s'il s'agissait pour chaque programme, d'une conversation à parties égales, a depuis produit ses effets... souvent éblouissants. L'art subtil, exigeant du consort de violes par exemple, – avant eux défendu par Jordi Savall entre autres, devient dans ce dispositif égalitaire, une expérience forte, réellement fluide, où la musique devient langage...



Car il ne suffit pas de jouer les notes, il faut aussi savoir respirer, comprendre la fine architecture qui relie chaque partie à l'autre, en un tout organique qui permet surtout à chacun de caractériser sa partie, sans dominer les autres.

A une telle école de l'intelligence collective, de suggestion et de l'infinie richesse des nuances, les Timbres font merveille, invitant à leur table raffinée, mélancolique, enivrée, plusieurs complices de leur choix, à leur convenance, car François Couperin (1668-1733), s'agissant de l'instrumentarium de ses Concerts royaux, a laissé l'interprète libre de choisir les combinaisons sonores, question de goût, question de timbres. Ainsi autour du noyau trinitaire (violon / viole / clavecin), se joignent hautbois, flûtes, seconde viole... le miracle se produit à la fois voluptueux et subtil, sachant aussi exprimer toute l'ineffable grâce retenue des épisodes très contrastés de l'immense François Couperin. Pour l'année Couperin 2018 – 350^e anniversaire, le programme précédemment joué / rodé en concert, ne pouvait mieux tomber.

**Couperin ciselé, enchanteur, miraculeux ressuscite grâce aux
TIMBRES**

**Quand François Couperin inventait
la musique de chambre**



VERSAILLES, heure dominicale... Et d'abord, précisons l'enjeu du cd, en explicitant la nature et le caractère des pièces enregistrées. Pour chaque dimanche à Versailles, Couperin satisfait le plaisir de Louis XIV, grand amateur de « petits concerts de chambre » : la fin du grand siècle, s'accomplit ainsi à l'heure dominicale, en

1714 et 1715, le compositeur offrant au souverain de lumière, un crépuscule baigné de lueurs chaudes et caressantes, dans l'intimité de sa chambre, en un rouge et or, fascinant. Les amateurs de peinture diront de teintes solaires et automnales, « vénitiennes » car le style qui marque la fin du règne de Louis XIV, est un tonalisme de fin d'été, un néotitianisme, ... les Coypel, Rigaud, Largillière, Lafosse, - pour certains, peintres de la voûte de la Chapelle royale, dernier chantier du Roy-, s'inspirent directement de la palette vaporeuse, chromatique de l'inégalable peintre vénitien du XVI^e, Titien. En musique, Couperin fait de même, avec la pudeur mélancolique d'un Watteau.

Edités à Paris en 1722, après les avoir joués lui-même à Versailles (depuis le clavecin), les **quatre Concerts royaux choisis** ici offrent un catalogue de danses d'une poésie intense, rappelant au Souverain vieillissant, l'éclat juvénile de sa jeunesse perdue. Car il fut grand danseur. Couperin qui ne fut jamais claveciniste de la Chambre (charge qui incombe à D'Anglebert fils), comme Marc-Antoine Charpentier, fut proche du Souverain : la finesse de son écriture parlait directement au cœur du roi. Mais déjà, la vivacité, l'espièglerie, une nouvelle virtuosité rayonnante, « italienne » se fait jour en particulier dans les dernières séquences des derniers Concerts : en cela, Couperin annonce directement Rameau, grand amateur de musicalité et de vocalità italiennes. Deux ans plus tard,

en 1724, les Nouveaux Concerts ou « Goûts réunis » affirmeront cette dilection ultramontaine. Et la fusion franco-italienne, en un esprit de synthèse dont Couperin le Grand garde le génie toujours intact. Les Sonades (Sonates en trio dans le goût italien, selon la terminologie chère au compositeur) citent Corelli ; elles répondent et complètent ici l'élégance racée des Concerts (strictement français, dans le style du très admiré Lully dont Couperin écrit une Apothéose demeurée célèbre en 1725 : leur tendresse, leur équilibre diffusent l'éclat versaillais à l'époque de Louis XIV). Les Concerts Royaux de 1722 (qui forment une totalité avec leur « suite », les Goûts réunis de 1724) ne ferment pas une ère, ils la subliment en l'inscrivant irrémédiablement vers le futur.

L'écriture de Couperin convient d'autant mieux aux Timbres, qu'elle cultive et inspire le jeu collectif, le dialogue, l'esprit d'une conversation idéale. Voici assurément le premier sommet de la musique de chambre française.



Les Timbres portés par l'esprit de connivence, dévoilent aussi tout ce qu'a d'expérimental, l'invention de Couperin, lequel envisage l'interprétation de ses pièces au moyen de divers instruments : flûtes, hautbois comme on a dit mais aussi basson (joué à l'époque de Versailles par André Danican Philidor). Notés sur deux portées (sauf le menuet en trio concluant le Premier concert), les mouvements pourraient être réalisés

uniquement par le seul clavecin. Mais il appartient aux instrumentistes de jouer sur la diversité des timbres justement, associant au trio originel (violon, viole, clavecin), un second violon, une seconde viole, les flûtes, le hautbois, etc... jeu de couleurs, savant mélange sonore, comme en témoigne Couperin lui-même quand il évoque les soirées chez le Roi. La séduction des Timbres sait préserver la liberté du

geste pourtant à plusieurs, comme le ferait un seul claveciniste.

PARITÉ MAGICIENNE... S'il ne fallait conserver qu'une section, la plage 15 (Sarabande, IV^e Concert royal) serait notre préférée, car à la fois grave et tendre, riche en renoncement comme pleine de générosité, elle est emblématique de tout le disque fabuleusement ciselé, d'une éloquence rare, fondée essentiellement sur ce qui compose le fonctionnement premier des Timbres : un esprit de parité, une fraternité collective qui sait écouter l'autre, l'accompagner en le mettant en valeur, dans le pur esprit – idéaliste, miraculeux, exemplaire-, d'une vraie complicité en dialogue.

La sonorité somptueuse et affûtée caractérise la phalange d'instrumentistes, tous solistes et chambristes de premier plan.

Chez Couperin, si exigeant et pointilleux quant au respect de ses indications et nuances, une telle intelligence d'intonation et l'élégance du style s'avèrent apte à exprimer tout le raffinement d'une partition parmi les plus subtiles qui soient,



entre légèreté facétieuse (plage 16 : Gavotte), surtout langueur d'une nostalgie arachnéenne (la 15 justement), qui sonne comme le retrait et la récapitulation de tout un monde de souvenirs, de révérences (le Grand Siècle, celui que met en carton, Watteau dans un célèbre tableau dont le coloris rare rappelle évidemment la finesse de François le Grand).

Le geste enveloppe, caresse, accompagne le passé vers l'avenir, en une dynamique suave souvent irrésistible.

Dans tous les tons, sur tous les registres poétiques, selon le labyrinthe des nuances précisées par François Couperin lui-même, dans tous les caractères, le geste des Timbres enchante littéralement. A l'attention millimétrée portée à chaque détail, à chaque nuance, le collectif égalitaire trouve la respiration juste, l'élégance naturelle, surtout une intonation d'une mélancolie souveraine, pourtant dynamique et lumineuse.

FESTIVAL DE NUANCES... entre ombre, nostalgie, ivresse vivace.

C'est une maîtrise et une intelligence des nuances : le délié hautbois / basson de la Courante du III^e Concert ; le grave de la Sarabande du même concert, d'une majesté mélancolique irrésistible (la plage 15 citée) à laquelle succède la vivacité aérienne de la Gavotte (plage 16) ; le naïvement de la « Muzette », sans omettre la dernière Chaconne dite « légère », enchantent. Dans le IV^e Concert, on relève la même ivresse naturelle du jeu collectif : sur le plan des caractères, les interprètes en volubilité, passent du grave au léger, puis enchaînent deux Courantes, la première « françoise », la seconde italienne ; puis du « très tendrement », au « légèrement et marqué », avant de conclure « gayement ». Un festival d'heureuses intonation d'un fini suprême.

Outre la science des phrasés, c'est l'hymne aux couleurs qui saisit : belle idée de choisir en couverture, ce Desportes de 1717 qui séduit le regard par ses symphonies de teintes chromatiques. Le sens du coloris, nuances moirées d'une infinie délicatesse, prépare directement au grand Rameau, génie du plein XVIII^e (d'ailleurs Couperin meurt l'année où perce le génie ramélien, en 1733, année du scandale de son

premier et génial opéra, Hippolyte et Aricie).

Mais ici, la finesse du geste et l'entente de tous qui permet l'épanouissement de chacun, respire avec un naturel, une douceur poétique, rare et naturelle : Qu'il soit musette, chaconne, pavanne... chaque épisode rayonne par sa fraîcheur, son alacrité, sa souplesse détaillée et généreuse.

Aucune démonstration, aucune méticulosité aride, aucun calcul manifestement affiché, sous-tendu : tout revient au silence, à un impérial lâcher prise d'où surgit à chaque section, l'infini de l'évocation et aussi la totalité humaine de l'incarnation.



Ni abstraite ni calculée, la musique de Couperin coule avec une apparente sincérité qui est évidence. Une telle maturité est possible par l'intelligence de chacun avec les autres et le goût de la nuance, sans sacrifier le naturel. Les

Timbres et leurs invités solistes ont toutes ces qualités aujourd'hui. Partenaires familiers du Festival Musique et Mémoire (Vosges du Sud), les instrumentistes avaient créé ce programme pour l'édition 2016.

Enregistré en juillet 2017, les musiciens réalisent l'un de leurs meilleurs albums (aux côtés de leur Rameau inoubliable de finesse et de poésie pudique : Pièces de clavecin en concert) : à travers l'éloquence du geste naturel et précisément nuancé, s'incarne alors une utopie d'ensemble qui restitue au jeu concertant, ce miracle atteint parfois entre plusieurs membres. De toute évidence, le programme apporte cet éclairage et cette conclusion. Les Timbres sont aujourd'hui une phalange sur instruments anciens parmi les plus convaincantes de l'heure. Pareille subtilité s'entend rarement. Procurez-vous en urgence ce disque enchanteur : le nouveau son baroque s'écoute et se dévoile à travers Les Timbres, un ensemble qui séduit décidément de plus en plus. par leur éthique, leur engagement, leurs valeurs... un exemple pour toutes les nouvelles générations d'instrumentistes.

En juillet 2018, Les Timbres abordent à nouveau l'opéra : Orfeo de Monteverdi avec dans le rôle titre, Marc Mauillon, un événement lyrique à ne pas manquer cet été ([ouverture du Festival, le 13 juillet 2018](#))

CD, critique. FR. COUPERIN : Concerts royaux (Les Timbres, 1 cd Flora 2017). CLIC de classiquenews de mai 2018

VOIR notre [reportage vidéo Les Timbres enregistrent COUPERIN](#)

VIDEO, Reportage. Les Timbres jouent COUPERIN. Le 20 avril 2018 sort le nouveau disque de l'ensemble sur instruments d'époque, **Les Timbres : Concerts Royaux de François COUPERIN.** L'année Couperin ne pouvait rêver meilleur hommage ni accomplissement plus pertinent. Reportage vidéo réalisé pendant l'enregistrement à Frasne le Château en juillet 2017 – Qu'apportent aujourd'hui Les Timbres ? Quels sont les défis de l'interprétation, le propre de l'écriture de François Couperin, quelle est sa conception de la musique concertante ? Musique d'un équilibre délicat où chaque partie compte, se complète, s'écoute, le monde instrumental de Couperin permet aux Timbres de dévoiler davantage ce qu'ils



maîtrisent, l'art du dialogue concerté, l'harmonie collégiale dont rêve tout ensemble musical... CD récompensé par un "CLIC" de CLASSIQUENEWS

Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM © studio CLASSIQUENEWS.TV 2018

VOIR le [teaser du cd concerts royaux de Fr. Couperin par Les Timbres](#)

NOUVEAU CD, TEASER. Concerts Royaux (Paris 1722) par LES TIMBRES – Les Timbres jouent COUPERIN.

Le 20 avril 2018 sort le nouveau disque de l'ensemble sur instruments d'époque, Les Timbres : Concerts



Royaux de François COUPERIN. L'année Couperin ne pouvait rêver meilleur hommage ni accomplissement plus pertinent. **TEASER vidéo réalisé à l'occasion de l'enregistrement à Frasne le Château en juillet 2017** – Musique d'un équilibre délicat où chaque partie compte, se complète, s'écoute, le monde instrumental de Couperin permet aux Timbres de dévoiler ce qu'ils maîtrisent, l'art du dialogue concerté, l'harmonie collégiale dont rêve tout ensemble musical... CD récompensé par un "CLIC" de CLASSIQUENEWS

Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM © studio CLASSIQUENEWS.TV 2018

CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors (Quatuor Cambini, oct 2017)

CD, critique. GOUNOD :
Intégrale des Quatuors
(Quatuor Cambini, oct 2017).
L'intérêt des Quatuors de
Gounod est qu'ils sont d'un
compositeur mûr,
quinquagénaire, reconnu à
l'opéra, mais désireux de se
faire connaître aussi comme
auteur pour les cordes
seules. Il reste passionnant
de découvrir cette essor d'un
chambrisme néoviennois
(mêlant Haydn, Beethoven...)

dans les années 1870 – 1890. **Premier enregistrement sur instruments d'époque**, ce double coffret met l'accent sur les dispositions évidentes, très inspirées, de Charles Gounod dans le genre du Quatuor à cordes. Le compositeur aime les cordes, et ses séjours à Vienne, à Berlin alimentent une passion pour le genre germanique par excellence. Même dans les opéras (Quatuor du jardin dans Faust, gravitas sombre et mélancolique dans Roméo e Juliette...), les cordes sont présentes en fosse selon ses souhaits esthétiques. Contrairement à la notice du présent coffret, on penche plus du côté de Haydn, son amabilité, son alacrité courtoise et badine mais sans artifice, dont le contrepoint confine souvent à l'exercice et au jeu formel. Il n'y a pas comme Mozart, cette profondeur sincère, cette vérité affleurante... même si de fait, Gounod se disait très admirateur de Wolfgang. En fin d'écriture, le compositeur s'autorise une vision plus épurée, sévère même,



manifestement beethovénienne (CG 565). Ses indications structurelles au jeune René Franchomme en 1855, montre la clarté d'un discours assimilé qui permet à Gounod de nager comme un poisson dans l'eau, avec une facilité et une rapidité étonnante. Les combinaisons, les enchaînements (expositions, reprises, développements, contrastes, etc...) ne lui posent aucun problème. Gounod a concrètement bien étudié les Viennois pour transmettre à son tour, une telle maîtrise.

5 Quatuors viennois de Charles Gounod (1870-1890)



Les Quatuors réunis ici, remontent aux années 1870 (Petit Quatuor en ut majeur, dédié aux membres du Quatuor Armengaud). **Les 3 plus tardifs réunis dans le cd 1 confirment la justesse de la manière** : le CG 563 (Quatuor en fa majeur en 5 mouvements) date de 1889 et cultive une volubilité très contrastée, vive, parfois Beethovénienne (premier Scherzo / mouvement second). Il est

majoritairement d'une autre couleur, inédite, faisant jaillir une langueur grave, mélancolique proche de l'écœurement. Cette profondeur désespérée, dépressive est remarquable de la part de Gounod plus familier des suavités exquises. De ce tissu vénéneux, l'écriture fait surgir des éclats plus brillants d'une simplicité touchante.

En fin de parcours, comme l'accomplissement d'une frénésie première qui se régularise peu à peu à mesure que le genre passe dans ses mains et son esprit, les deux derniers mouvements du dernier Quatuor CG 564 en la mineur (créé

probablement en mars 1890), atteignent une belle plénitude grâce à l'équilibre d'une écriture volontairement solaire et apaisée : en témoigne l'ultime accord sur la corde pincée, pizzicato, d'une délicatesse haydnienne, c'est à dire d'une élégance viennoise tout à fait résolue. **Le dernier CG 565 en sol mineur, est clairement le plus épuré**, beethovénien manifestement, sans séduction néo opératique. En 1891-1892, Gounod cultive une audace ascétique nouvelle, acérée, plus franche, parfois tendue, avec dans le final, cette accent rapide fouetté, même expédié du majeur, – avant le retour probable (irrépressible ?) du mineur.

Le cd 2 rassemble les deux premiers Quatuors parvenus. Le début du Quatuor en la majeur (CG 561, page 5) développe un climat de fébrilité sensible, aiguë, souvent inquiète, d'un mordant vibratile de première qualité (néo haydnienne), plus âpre et électrique que vraiment intime dans le style de Mozart. L'éloquence comme incisive, brûlante, d'une volubilité affirme une agitation à peine canalisée. Puis l'Allegretto du Quatuor n°2 en la majeur (créé en 1887 à la Société nationale de Musique), page 6, atteint même à une aridité et une sécheresse portées par une belle vivacité et une attention agogique très précise du Quatuor ici réuni. Gounod développe une manière de marche funambule comme un nocturne souvent grave et lugubre (procession inquiète), avant un finale, clairement construit, énoncé comme une comédie lyrique (avec trémolos littéralement « vocaux »).

La vivacité et l'imagination d'un Gounod qui se renouvelle constamment, inspire les membres du **Quatuor Cambini**. Fiévreuse, précise, mordante et profonde quand il faut l'être, leur lecture ne finit pas de convaincre par son engagement détaillé.

Reste qu'il manque dans cette « intégrale » (des oeuvres connues retrouvées), les deux ultimes de l'année 1893, cités par un témoin fiable, Saint-Saëns, dont on sait l'admiration pour Gounod, et la passion de la musique de chambre française

qu'il défendit avec militantisme au sein de la Société nationale de Musique. De nouvelles prochaines découvertes ? A suivre. D'ores et déjà, voilà un excellent coffret, opportun [en cette année GOUNOD 2018 \(bicentenaire de la naissance\)](#).

CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors (Quatuor Cambini, oct 2017 – 2 cd Aparté – enregistré à Paris en octobre 2017)

CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegyi / Orfeo orchestra. Dollié, Martin... 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017).



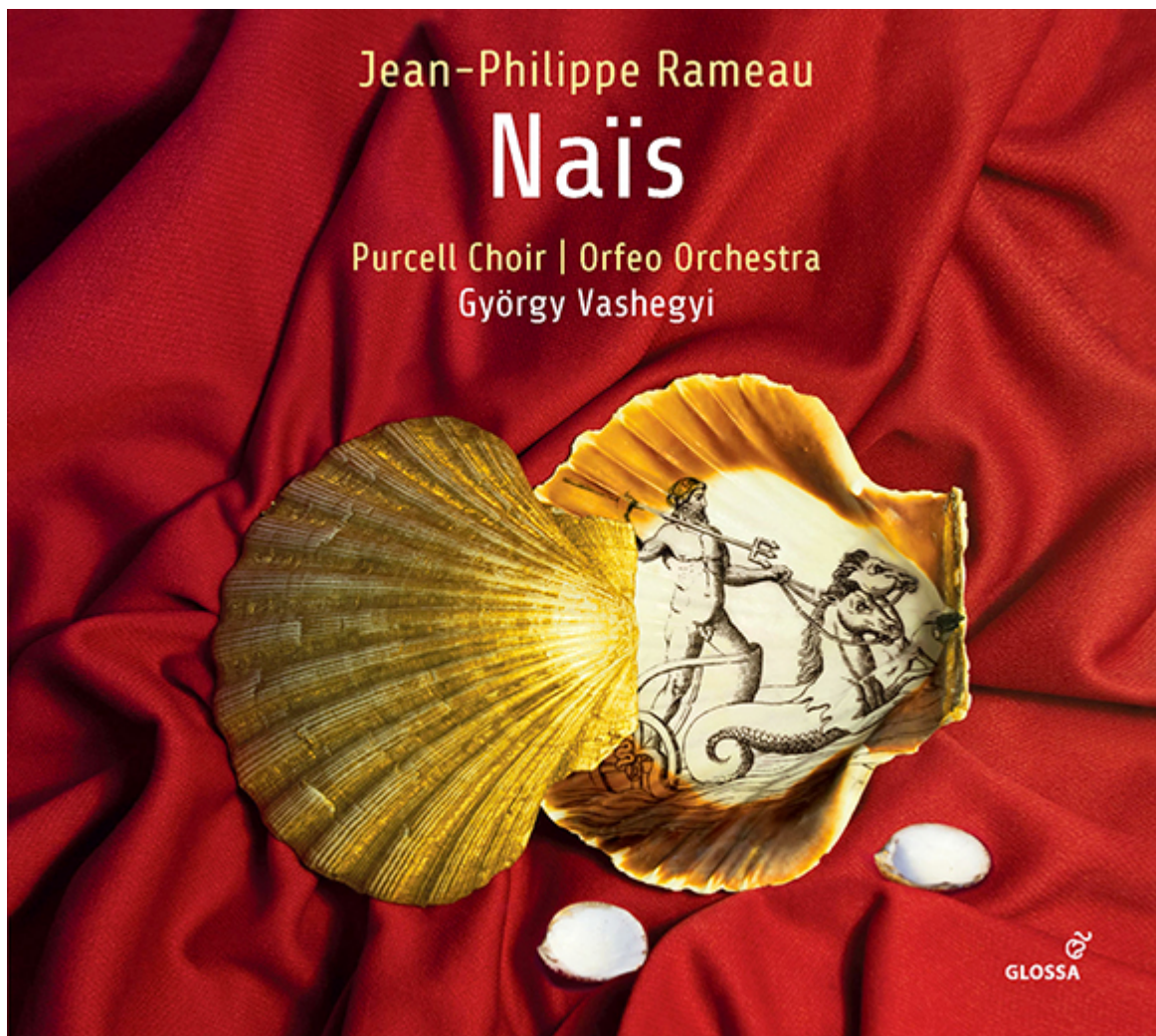
CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegyi / Orfeo orchestra. Dollié, Martin... 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017). Dans ce nouvel album de musique baroque française plein XVIII^e, – Naïs appartient à la colonie d'oeuvres raméliennes

propres aux années 1740 (1749 précisément s'agissant de la partition créée à Paris), où le Dijonais au sommet de ses possibilités et de son imagination, favorisé par la Cour de Louis XV dont il est compositeur officiel, sait renouveler un genre naturellement enclin à s'asphyxier, l'opéra de cour,

versaillais. Dans le geste majestueux, souple, dramatique de György Vashegy, se dévoile le pur tempérament atmosphérique, spatial d'un Rameau tout à fait inclassable à son époque : il porte le genre lyrique à son meilleur, égalant ce que fit Lully au siècle précédent pour Louis XIV. Outre nos réserves concernant les chanteurs (les deux protagonistes de cette fable amoureuse : Naïs et Neptune, lire ci après), il s'agit d'une réussite totale pour le chef hongrois, à classer dans la suite de son précédent cd dédié aux [Grands Motets](#).

D'emblée, ce qui frappe c'est le sens des couleurs et des respirations, une capacité à rétablir ce Rameau architecte et peintre, d'une modernité inouïe : grand faiseur de magie sonore, passionné par le Baroque Français XVIII^e, le chef György Vashegy se montre digne d'un Gardiner dont il fut l'assistant, apprenant cette langue précise, somptueusement majestueuse et pourtant expressive et humaine, comme ce goût des timbres. La cohérence et l'assise de sa direction affirment une indiscutable maîtrise.

**Naïs par le hongrois György
Vashegyi
Direction magistrale,
élégante, musclée, intense et
dramatique**



Comme c'est le cas de nombreuses productions récentes, c'est la direction artistique imposant des choix de chanteurs pas toujours pertinents qui malheureusement atténue la remarquable acuité de l'orchestre Orfeo et du chœur d'une impeccable force de précision. Ainsi Flore (Danielle Skorka) déçoit : pas très juste, elle rate ce fabuleux contraste où nous fait passer Rameau : après la déflagration des éléments primordiaux (Prélude : l'accord des Dieux) – terre, onde, ciel : soit Pluton, Neptune (ténor), Jupiter, se précise ensuite et se révèle dans une candeur retrouvée, ce paradisiaque élégiaque,

dont le chef rétablit avec une élégance galbée, le raffinement de l'écriture. L'âpreté aigre du timbre de la soprano manque de corps dans son articulation. Dommage car l'évocation du printemps souverain y éblouit par ses couleurs : plus que jamais ici, Rameau semble connecté avec la magie sonore des sphères, la puissante ivresse des saisons, le mystère flottant des délices naturels (belle jubilation pastorale de la gavotte, page 18) qui du reste dévoile la vivacité du trait défendu par l'excellent Orfeo Orchestra. Vashegy y ajoute une acuité mordante et un parfum de fébrilité martiale (non encore totalement assagi par la présence de Flore) ; une vision, un geste qui convainquent totalement. Mieux que Rousset souvent raide et méticuleux, mieux que Niquet démonstratif et empoulé, le Hongrois serait-il le ramélien actuel le plus convaincant ? Ce nouvel accomplissement le laisse penser... On s'étonne qu'en France, aucun directeur de salle n'ait encore invité chef, orchestre et chœur pour faire découvrir cette sonorité et cette pulsion exceptionnellement abouties.

Quel manque de curiosité. Et une absence navrante pour le public français privé d'une belle opportunité pour apprendre à aimer et redécouvrir les joyeux de son patrimoine baroque.

En bâtisseur des mieux inspirés, György Vashegyi sait articuler, varier, contraster et caractériser chaque épisode et ses enjeux émotionnels, d'autant que pour sait le diriger, Rameau éblouit par sa volubilité. La direction sait construire sans atténuer ni la continuité ni la singularité de chaque



épisode. Avec aussi une belle ondulation, à la fois hédoniste et toujours d'un dramatisme clair (somptueuse chaconne pour les lutteurs qui suit articulant le dramatisme du I, plage 38, par exemple où règnent le fabuleux galbe des bassons et des hautbois : plus de 6mn de liberté et d'imagination, orchestralement fabuleuses). Le Rameau poète, ciselant la soierie de son orchestre, se dévoile totalement ici. Il n'y a guère avant lui que Bruggen dans une suite magistrale, à posséder le nerf et l'ondulation, la fragmentation et la cohésion de Rameau.

Comme dans ses précédents cd baroques – Motets du Dijonais, [Isbé de Mondonville \(lire notre critique de la création au MUPA de Budapest / mars 2016\)](#), puis du cd qui a été édité dans le prolongement de cette fabuleuse recreation), le maestro établi à Budapest maîtrise les étagements et la structure, c'est à dire le sens architectural et spatial de la musique ramélienne, tout en accordant un relief d'une précision souvent royale à la caractérisation instrumentale de chaque situation. Voilà pour la maestria du chef.

Tristes chanteurs

Dans une parure instrumentale aussi raffinée et aboutie, certains solistes ternissent le tableau : en une langueur à peine appuyée au début de l'acte I, le ténor **Reinoud von Mechelen**, malgré la beauté du timbre, la séduction de son émission, nous afflige d'une élégance un peu creuse qui pourtant doit exprimer le mystère de l'amour : de volage, il est en esclavage, totalement saisi. Quoi de plus fascinant qu'une déité éprouvée, bouleversée par le sentiment pur d'un amour mortel ? Alors surgit Naïs comme une flèche enivrée, babillant, nymphe comète (son apparition est une création très réussie dans le théâtre de Rameau) à laquelle le soprano minaudant et inarticulée de **Chantal Santon** n'apporte qu'une pâle et inaboutie incarnation. Comme pour Flore, là encore quel dommage. Voilà deux chanteuses mal choisies.

Elle aussi, dans son air isolé (« Tendres oiseaux »...), en dialogue avec les flûtes ornementées, suaves, piquantes, exprime ce même alanguissement à la fois impuissant et démuni face à un amour qui la désarçonne (il ne prodigue que des peines et des plaisirs absents). Difficile de croire à ce qu'en fait la chanteuse qui expédie toutes les nuances.

Plus convaincants car d'une sobriété qui les honore : les deux chanteurs graves : **Thomas Dolié** (Télénus, Pluton dans le Prologue), d'une noirceur qui souffre : simple, articulé, proche du texte ([son Adamas, dans Isbé dirigé / révélé par le même chef avait marqué la production de mars 2016](#)). Même appréciation pour le Palémon, froid, distant, et lui aussi très articulé, parfaitement linguistique, de **l'excellent Philippe-Nicolas Martin** dont nous suivons pas à pas les prises de rôles. Il fut un héraut bien chantant, dans [Lohengrin de](#)

Wagner donné à Nantes, d'une même précision juste et sans artifice (septembre 2016).

La scène 8 permet à Rameau d'atteindre une profondeur tragique, un chambrisme théâtral proche de Lully que beaucoup de commentateurs refusent de reconnaître chez le Dijonais : c'est un huit clos entre les deux âmes amoureuses languissantes, envoûtées l'une par l'autre Naïs et Neptune (ici le ténor s'améliore dans le sens d'une intention plus sobre et moins maniérée : il gagne en profondeur et en sincérité / air « Au dieu des mers, voulez vous plaire ? »).

En d'autres termes, le plateau vocal réunit reste bancal : les personnages clés de l'intrigue sentimentale, d'abord tragique puis heureuse et libre (scène 5 de l'acte III quand Neptune et Naïs se révèlent l'un à l'autre) sont trop lisses, polis, « jolis », affichant clairement un Rameau incapable de nuances et de profondeur psychologique (quel contresens) : les deux solistes sont trop maniérés. Leur style contredit et la musique de Rameau, et l'excellente vision du chef, carrée, raffinée, nerveuse.

De fait, l'opéra catégorisé « Pastorale héroïque », saisit par la force tellurique de l'orchestre qui convoque les dieux majeurs de l'Olympe, Neptune, Pluton, Jupiter. L'intelligence de György Vashegyi redouble de séduction dans ce drame à la fois spectaculaire et intimiste dont Rameau a le secret et le génie.

Domage que la direction artistique quand au choix des deux chanteurs (sans omettre Flore inaboutie) atténue notre enthousiasme (un vrai coaching vocal, spécialisé dans l'articulation du français baroque s'impose). Après tant de générations d'interprètes, après la Révolution baroqueuse, défendre encore ce style vocal dans le répertoire baroque où tout doit être intelligible, où la virtuosité vocale ne doit pas sacrifier la vraisemblance ni la justesse expressive, est un contresens malheureux. Mais sur le sujet de la déclamation française propre à Rameau, il est vrai que le défi est de

taille. Et peu de chanteurs sont capables de le maîtriser. Heureusement deux chanteurs sauvent la mise ici : Thomas Dollié, – désormais aguerri à la caractérisation la plus nuancée, et son confrère, Philippe-Nicolas Martin.



Pour les amateurs, ciselant la partition de Naïs, un même engagement orchestral aussi saisissant, a été atteint / enregistré par **McGegan** (édité chez **ERATO**, en 1980, à connaître absolument). Avec **György Vashegyi**, nous tenons là les versions les plus convaincantes d'un ouvrage inclassable, irrésistible, où derrière la trame sentimentale et « pastorale », c'est la voix de l'orchestre que privilégie surtout le poète et le peintre, Rameau. D'abord les instruments, rien que les instruments. L'acuité picturale et le dramatisme fluide que sait instiller et cultiver le chef suscite notre intérêt et justifie malgré nos réserves sur le plan vocal, le CLIC de CLASSIQUENEWS.



CD, critique. RAMEAU : NAÏS (1749). György Vashegy / Orfeo orchestra. Dollié, Martin... 2 cd Glossa, MUPA, Budapest, mars 2017).

LIVRE événement, annonce. Sylvia Kahan : Winnaretta Singer-Polignac – Princesse, mécène et musicienne (éditions les presses du réel, avril 2018)

LIVRE événement, annonce. Sylvia Kahan : Winnaretta Singer-Polignac – Princesse, mécène et musicienne (éditions les presses du réel, avril 2018). Héritière de l'inventeur de la fameuse machine Singer, Winnaretta (1865-1943) incarne un destin exceptionnel qui cristallise l'intelligence de l'argent quand il est piloté / inféodé à un goût réel, sincère pour les arts. Américaine de naissance (née à New York), la « fille à dollars » rejoint avec sa mère Isabella, veuve fortunée, le Paris de la Belle-Epoque, celle qu'a immortalisé Proust. Les personnes richissimes croisent leurs contemporains bien nés et à particules pour s'unir dans des mariages de raison qui permet à chacun de compléter ce qu'il apporte : le titre ou la fortune. Dans les salons très prisés – voire inaccessibles de l'élite parisienne (le modèle en est celui de la princesse



Greffulhe, modèle de la Guermantes chez Proust), chaque « acteur » : aristocrate, « parvenu », artiste ou banquier ambitionne gloire et faveurs grâce à un réseau bien géré.

Rien de tel chez Winnaretta qui dès son jeune âge (18 ans), s'émancipe du foyer maternel, gère sa propre fortune, s'éloigne de l'influence pernicieuse échafaudée par son beau père (Victor, second époux de sa mère, aristocrate de pacotille mais véritable dépensier, et qui a peut être abusé de sa belle-fille...). Le texte de Sylvia Kahane, chercheuse new yorkaise dévoile les clés de la personnalité d'une jeune femme fortunée, surtout artiste authentique (peintre, admiratrice de Manet et de Sargent qui fait son portrait), protectrice et ami de **Gabriel Fauré**, et qui devient après son second mariage en 1892 avec **Edmond de Polignac** (très amoureux de sa jeune épouse dont il a le coup de foudre lors d'une soirée financée par la Greffulhe)), l'une des mécènes les plus avisées et influentes de son temps : commandant aux artistes visionnaires et alors jugés « trop modernes » : Chabrier (dont elle finance et organise la création de l'opéra Gwandoline dont ne voulait pas l'Opéra de Paris), Carriès (pour une porte de Parsifal qui ne vit jamais le jour), Fauré, d'Indy, Stravinsky, Nadia Boulanger, Satie (Socrate), le Retable de Maître Pierre de Falla, Poulenc (Concerto pour deux pianos), jusqu'à l'indomptable et décevant Verlaine, etc...

Sensible à la création de son temps, **Winnetta Singer devenue Princesse Polignac** affirme une intuition artistique et un idéal esthétique de premier plan, favorisant en musique : Wagner, JS Bach (dont elle apprécie les Cantates), et tous les compositeurs français de son temps, apportant un soutien financier et constant aux activités de la Société Nationale de Musique fondée par Saint-Saëns pour aider les compositeurs français à créer leurs oeuvres en public. Winnaretta se dévoile au fil des pages dans son intimité, sa sensibilité, un instinct de collectionneuse hors pair (elle achète de nombreuses toiles de grands maîtres dont évidemment Manet mais aussi Sargent et Monet...), une mélomane avisée qui partagea avec son époux Polignac, une âme d'artiste authentique.



A travers le portrait de la femme et de la mécène, se dessine l'ambiance du Paris des années 1890 à 1940. Le destin de Winnaretta compose une odyssée humaine exceptionnelle, pilotée par une exigence artistique atypique où les moyens mis en œuvre, certes considérable

alors, sont inféodés au seul souci de la création. Cette intelligence à l'œuvre est le vrai sujet de la biographie historique, d'un apport considérable pour qui souhaite mieux connaître et comprendre comment la France wagnérienne et Debussyste, jusqu'à la seconde guerre mondiale, est passée du post romantisme au modernisme le plus audacieux, soit de Massenet, Ravel, Saint-Saëns à Stravinsky et Poulenc. Le texte originel est paru à New York en 2006. Les éditions **la presse du réel** réalisent sa première traduction française. Publication événement. Grand article critique à venir sur [CLASSIQUENEWS / mag cd dvd livres](#). Le livre reçoit naturellement le **CLIC** de **CLASSIQUENEWS** du mois de mai 2018.



LIVRE événement, annonce. Sylvia Kahan : Winnaretta Singer-Polignac – Princesse, mécène et musicienne (éditions les presses du réel, avril 2018) – Traduit de l'anglais

(américain) par Charles MoutonDennis Collins. Titre original : Music's Modern Muse – A Life of Winnaretta Singer, Princesse de Polignac (2006, éd. revue, University of Rochester Press). 17 x 20 cm (broché) – 808 pages (87 ill. n&b) – 42 € (prix indicatif) – ISBN : 978-2-84066-268-6 – EAN : 9782840662686. Illustration : Gabriel Fauré, protégé, ami, voire amoureux secret de la belle et exotique millionnaire Singer.



CD, réédition événement. WAGNER : le PARSIFAL sublime et ciselé de Solti (DECCA, 1972)

CD, réédition événement.
WAGNER : le PARSIFAL
sublime et ciselé de Solti
(DECCA, 1972). 46 ans après
son enregistrement, voici
un Parsifal à la fois
subtile et profond, dont le
chant articulé et jamais
appuyé des chanteurs, la
couleur transparente,
parfois suspendue de
l'orchestre (somptueuse
philharmonie de Berlin), la
lecture affûtée défendue

par le geste du maestro (alors à son meilleur car il ne sacrifie jamais l'éloquence sur l'autel de la pure démonstration)... réalisent en définitive une version de référence, légendaire même, avec celle de Karajan. Evidemment le choix des tempéraments lyriques, retenus par le chef hongrois marque profondément la vérité et la sincérité du message musical : brillent par leur humanité d'acteurs nés, au chant ciselé : le Titurel de Hans Hotter (diseur absolu), le Gurnemanz de Gottlob Frick, le Parsifal de René Kollo (dont le timbre a alors cette douceur adolescente très juste) ; l'incroyable Kundry de Christa Ludwig : sirène monstrueuse puis bête perdue, pécheresse en quête du pardon... L'équilibre



expressif, une retenue magicienne dans la direction font surgir ce miracle (cd3 / Acte III) inespéré d'un monde enfin sauvé par le pur et le chaste, celui qui sait compatir et souffrir avec chaque âme en souffrance; par son humanisme sincère.

Au moment où l'Opéra Bastille annonce une nouvelle production de Parsifal à Paris, dans une mise en scène qui ne promet pas d'être un événement (signée Richard Jones, à voir : [Paris, Opéra Bastille, du 27 avril au 23 mai 2018](#)), voici DECCA qui nous régale en rééditant en version remastérisée, la lecture du grand magicien du son spatialisé, de l'acuité des timbres, de la séduction « hongroise » en un geste d'une précision toujours très musicale : **Georg Solti**. A Vienne en mars 1972, dans la Sofiensaal, [le maestro complète ainsi son cycle wagnérien au disque, initié de 1958 à 1964 \(RING\)](#), avec le Philharmonique de Vienne déjà, dans un Ring demeuré historique et visionnaire car ce fut la première intégrale enregistrée en stéréo (faisant alors les délices des mélomanes et le succès de la firme). Chez Solti, la somptuosité sonore est toujours au service de l'intention des situations et du sens profond des scènes. Souple et intérieur, le geste sait dévoiler sans l'épuiser l'activité souterraine (psyché) qui pilote chaque être (ample monologue sur la désolation du monde et de la société des chevaliers, par Gurnemanz au début du III).

Prenons l'exemple du CD3 : D'une grâce absolue et parfois portée par un abandon languissant (chant des filles fleurs prêtes à envoûter le jeune vierge Parsifal) : la seule voix si charnelle et comme blessée de **Lucia Popp** parmi les créatures de séduction colore toute la séquence d'un parfum d'une humanité inouïe, distillant un charme tenace ; on comprend que l' élu doive s'armer de résistance décuplée... avant sa confrontation avec la femme fatale, Kundry, dernière illusion ourdie par le mage Klingsor). Là encore le choix des voix s'avère profitable : l'acuité expressive de Solti ciselant un duo expressif d'une grande justesse : **Christa Ludwig** est au

sommet de sa maturité vocale / voix mémorielle, voix faussement maternelle destinée à troubler le jeune homme, un temps perdu par cette confrontation imprévue.

Solti décuple un jeu lascif, faisant miroiter les timbres (bois et cordes) d'une subtile et pernicieuse volupté : **René Kollo** en son timbre d'une douceur angélique exprime alors l'innocence à l'épreuve du désir naissant : c'est pourtant à l'épreuve de ce feu mordant (le baiser de Kundry) que l' élu devient Parsifal, sa conscience aiguisée, sublimée par l'expérience de la compassion, puisqu'alors ayant résisté à l'assaut de la Femme sirène (*Ewig ewig von mir ! / morte, morte pour moi*), le garçon comprend le sens de la blessure d'Amfortas, le roi-prêtre qui a été faible (Kundry l'a séduit antérieurement)... Parsifal ressent la souffrance de celui dont la douleur le bouleverse.

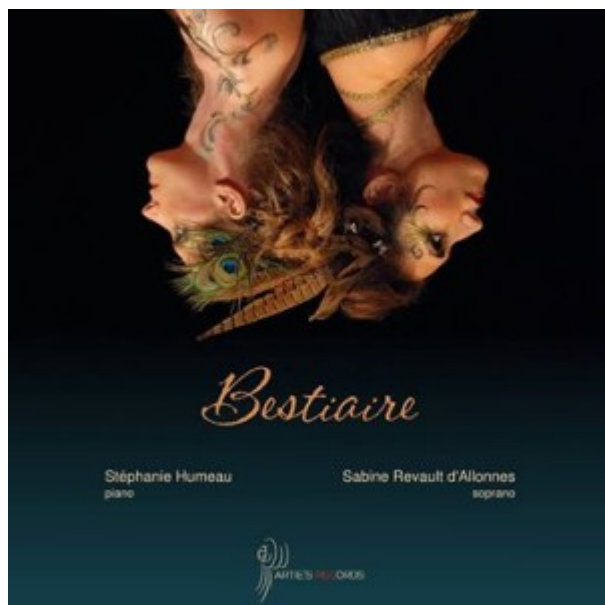
Puis c'est Kundry la souveraine pêcheusesse, créature manipulée de Klingsor qui se repent, succombe face au joyau moral qu'incarne l' élu Parsifal... Un très grand moment de ce Parsifal historique, auquel Solti apporte une cristallisation sonore et musicale dans un chatolement de couleurs et d'accents permis aussi par les excellents instrumentistes viennois. L'orchestre wagnérien, organe psychologique et émotionnel peut désormais en vagues et vertiges assumés, incarner les tourments de la culpabilité, et aussi, grand thème wagnérien, l'espérance d'une humanité meilleure.

La scène raconte ce grand bouleversement des âmes affrontées, finalement apaisées. Ce cri de Kundry (Ludwig détruite, avant l'immense Waltraud Meier, son héritière directe) incarne la métamorphose suprême qui est à l'oeuvre : la musique porte et permet un éveil de la conscience, éclaire l'écoute par son appel à la transcendance morale et spirituelle. Solti l'a bien compris qui nuance tout l'orchestre au diapason de cette conception humaniste de l'art musical. MUST ABSOLU et évidemment CLIC de CLASSIQUENEWS du printemps 2018. A réécouter d'urgence si vous comptez aller assister au spectacle / Festival sacré, affiché à Bastille en avril et mai 2018.



CD, compte rendu critique. **WAGNER : PARSIFAL.**
SOLTI, Vienne 1972, réédition version remastérisé
24-Bit 96 Khz. 4 cd + BlurayDisc 483 2510 DECCA.
CLIC de classiquenews, printemps 2018

CD, CONCERT : « Bestiaire », des histoires animales enivrantes



CD, critique, compte-rendu : " **BESTIAIRE** " par Sabine Revault d'Allonnes et Stéphanie Humeau (1 cd ARTIE'S records – 2017). Deux artistes françaises **Sabine Revault d'Allonnes** (soprano) et **Stéphanie Humeau** (piano) se frottent ici au défi des textes et évocations poétiques inspirés par les animaux. En réalité c'est davantage qu'un bestiaire choisi ... : une collection de

pièces remarquables et intelligemment associées. Le programme convoque un jardin animalier aux postures, silhouettes, situations et paysages d'une irrésistible séduction. La sincérité et la justesse du geste rendent hommage à la multiplicité des sensibilités – compositeurs et poètes, retenus.

Ici, chaque pièce illustre à sa manière un comportement ou une

attitude animale. Mais l'animalité identifiée s'apparente souvent aux sentiments et passions de l'âme humaine. Que ces oiseaux, animaux (cochons forcément « roses ») et petit cheval, sans omettre l'irremplaçable chat sur le toit, ... et insectes... ont de raison (et d'enseignements) à nous transmettre (écouter la dernière Coccinelle de Hugo mise en musique et avec quel génie par Bizet ! : « *les bêtes sont au bon Dieu, mais la bêtise est à l'homme* », sagesse hugolienne absolument bouleversante).

Célébration de la mélodie française Sublimes portraits animaliers



Têtes à l'envers (sur le visuel de couverture), mais engagement total et très juste, les deux interprètes suscitent l'adhésion dans ce programme riche et équilibré, dédié aux incontournables de la mélodies, comme révélateur de joyaux moins connus... ; le chant / piano dialogue à juste titre, permettant à chacune d'exprimer dans sa palette expressive étendue, tout ce qui rapproche l'animal de l'homme : le bestiaire dont il est question servi par d'admirables talents poétiques et littéraires et non des moindres (Lecomte de Lisle, Hugo, Apollinaire, Jules Renard,...) marque l'esprit et l'écoute car ces bêtes là – oiseaux, poissons ou insectes (« La cigale » de Chausson / L. de Lisle) sont plus humains que les hommes eux-mêmes (la Coccinelle de Hugo déjà citée – en sa morale imprévue, impertinente et sincère, qui referme le cycle). Le piano seul y creuse des évocations à la fois légères et nostalgiques aux climats rêveurs d'une absolue fantaisie, où jaillissent comme des poésies uniquement musicales, de purs paysages intérieurs (les sublimes « Oiseaux tristes » de Ravel déjà cités, y répondent aux « Poissons d'or » de son contemporain et si proche en pensée et inspiration, Debussy).

L'immersion poétique est totale, magnifiquement assumée, grâce au soprano riche, ample, incarné de **Sabine Revault d'Allonnes**, capable aussi de graves quasi lugubres pour l'Albatros de Chausson (d'après Baudelaire, la seule mélodie originellement destiné à un alto et heureusement transposé pour le récital)...

[LIRE notre critique complète du CD BESTIAIRE](#)

CD, annonce. BESTIAIRE. Stéphanie Humeau, piano / Sabine Revault d'Allonnes (soprano). Mélodies françaises, pièces pour piano : de Chopin, Chausson, Bizet et Chabrier... à Poulenc et Ravel – 1 cd ARTIE'S records – enregistrement réalisé en juillet 2017 (Bourg la Reine) – Durée : 1h01. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2018. Parution : le 9 avril 2018.



AGENDA / CONCERT

Concert de sortie / Programme du cd » Bestiaire « , PARIS,
Mairie du III^e arrdt – 2, rue Eugène Spuller, 75003 PARIS, le
24 avril 2018, 19h30 – INFORMATIONS et **RESERVATIONS** :
<https://www.facebook.com/BestaireMusical/>



CD, coffret, compte rendu. The CHRISTA LUDWIG edition (12 cd DG Deutsche Grammophon)

CD, coffret, compte rendu. The CHRISTA LUDWIG edition (12 cd DG Deutsche Grammophon).

L'amplitude expressive et stylistique de la mezzo diva, star interprète chez Universal fait l'objet de ce coffret plus qu'alléchant de 12 cd, où l'éditeur a pris soin de sélectionner quelques pages parmi les plus emblématiques de la carrière de la cantatrice, dans le fonds



des archives maison, soit les bandes enregistrées pour Decca, Philips, Deutsche Grammophon. Dans un style aujourd'hui dépassé sur le plan de la réalisation instrumentale et des équilibres sonores, voici Bach version Richter (Saint-Matthieu) et Karajan (Messe en si) ; déjà la très subtile musicienne vif argent y délivre une leçon de legato et de nuance expressive au service de la ferveur du Cantor de Leipzig (cd1). Puis une sorte de focus est réservé à sa collaboration avec 3 chefs d'importance : Karajan, Böhm, Bernstein. Le grand répertoire lyrique et romantique : R.

Strauss (La femme sans ombre / Die Frau ohne Schatten), Der Rosenkavalier (Le Chevalier à la rose / Octavian, Quinquin), Tristan und Isolde de Wagner (Brangaine), mais aussi Così fan tutte (Dorabella), sans omettre des lieder avec orchestre de Mahler, ou le fameux Candide de Bernstein... sont des accomplissements devenus (à juste titre) légendaires.

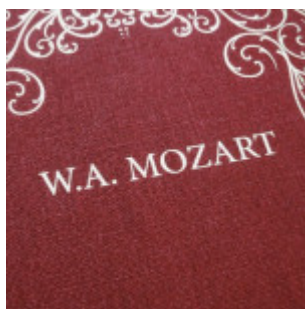


Chez Wagner, l'anthologie permet les comparaisons dans un même rôle : Waltraute (pour Solti en 1964, ou Karajan en 1969), Fricka (Solti en 1965, ou plus proche de nous, Levine en 1987)... Le velouté ambré, ourlé, somptueux de la mezzo berlinoise enchante ici et là, avec une intelligence musicale et une qualité d'émission exceptionnelle. Parmi les autres pépites de ce coffret complet – véritable synthèse récapitulative pour une grande dame du chant, soufflant ainsi ses 90 ans en 2018, citons aussi Le Chateau de Barbe-Bleue (Kertesz), et évidemment, sujet des 4 derniers cd : l'art millimétré, nuancé de la diseuse, interprète légendaire dans le lied. Il faut encore et toujours écouter ses Schubert (Winterreise), Schumann et surtout Wolf auquel elle offre une clarté mélancolique qui dépasse la sophistication trop maniérée de sa consœur soprane Schwarzkopf (à tort célébrée tant et tant chez Wolf).

11 cd à posséder d'urgence.

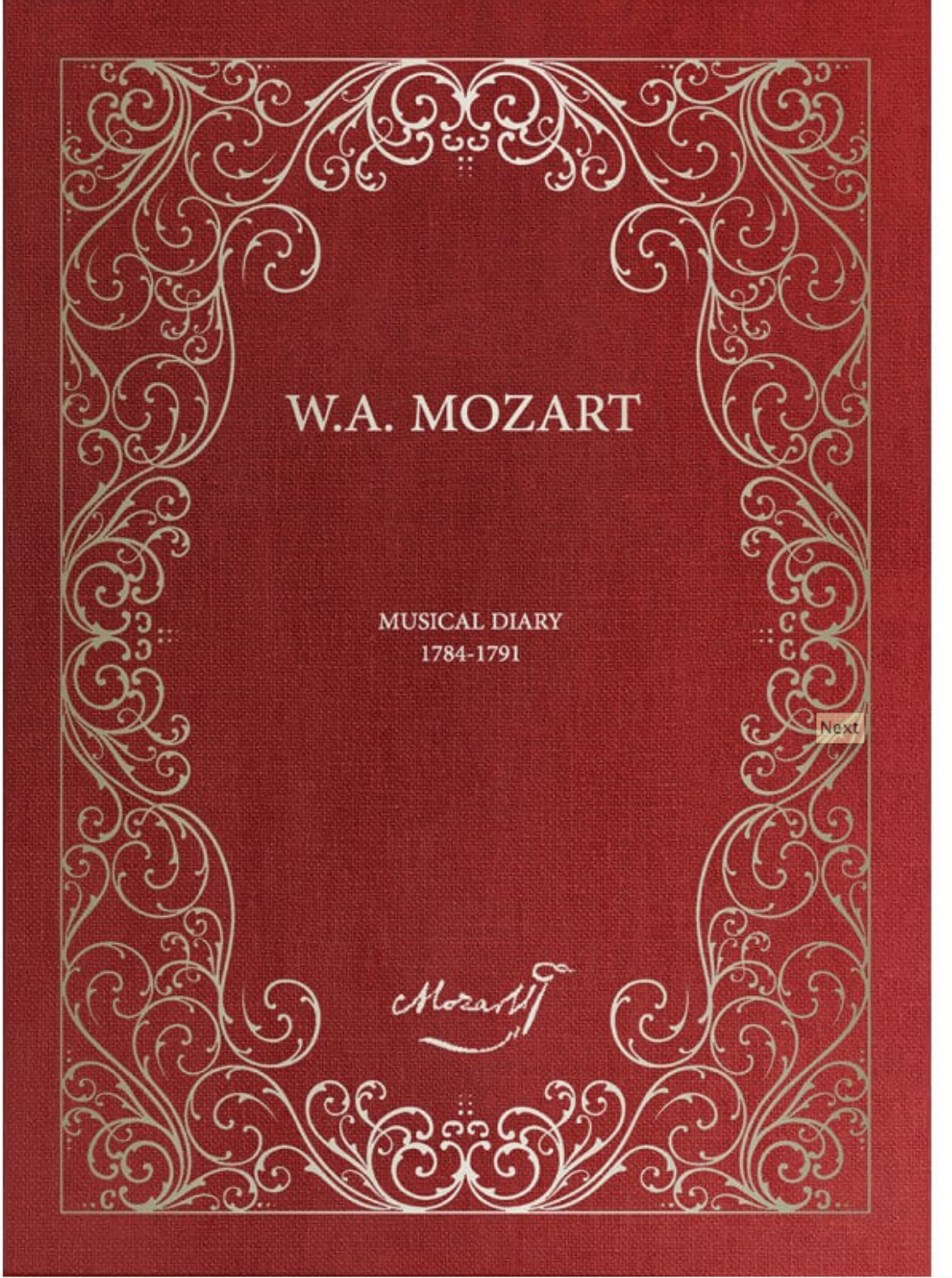
CD, coffret, compte rendu : critique. The Art of Edith Mathis (7 cd DG Deutsche Grammophon)

Publication, fac similé, événement. Carnet / Verzeichnüss aller meiner Werke de Wolfgang Amadeus MOZART (Editions des Saint- Pères)



Publication, fac similé, événement. Carnet / Verzeichnüss aller meiner Werke de Wolfgang Amadeus MOZART (Editions des Saint-Pères). L'éditeur de manuscrit Saint-Pères édite en grand format le journal personnel de Mozart, son carnet qui contient ses partitions achevées, de 1784 à sa mort.

Dans son **Carnet personnel**, autographe exceptionnel, écrit pendant 7 années et jusqu'à 3 semaines avant sa mort (**de février 1784 à sa mort en 1791**), le divin Mozart nous a laissé un éclairage saisissant sur les dernières années de sa vie si courtes et si intenses. Des portées manuscrites, des séries de mélodies, de partitions annotées... Ainsi Wolfgang se dévoile au fil d'une écriture sensible, frénétique, sans ratures. Les éditions des Saint-Pères éditent le fac similé de ce manuscrit personnel qui permet de (re)découvrir l'atelier musical du génie salzbourgeois, dans l'intimité de son travail. Jusqu'à sa mort à 35 ans en 1791, Mozart regroupe l'essentiel de ses recherches musicales, synthétise une partie importante de ses réalisations. C'est un journal de bord à la fois méticuleux et emblématique de son processus de création et de composition.



W.A. MOZART

MUSICAL DIARY
1784-1791

Mozart

Next

Le Carnet – intitulé ***Verzeichnüss aller meiner Werke***, ou Répertoire de mon travail – témoigne de l'âge d'or, en termes créatifs, de la vie du musicien. Mozart le tient scrupuleusement à jour, et de façon chronologique; les morceaux connus côtoient les partitions mineures mais ce sont toutes des compositions achevées qui y sont déposées – c'est la raison pour laquelle le Requiem n'y figure pas.

Deux quatuors dédiés à son ami Haydn, Les Noces de Figaro en collaboration avec Lorenzo Da Ponte, la sérénade Une petite musique de nuit, un Adagio en B mineur pour piano, la Symphonie n°40 en sol mineur (bouleversante apothéose de son génie symphonique, déjà préromantique), l'ouverture de La Flûte enchantée... ultime chef d'oeuvre lyrique composé simultanément à son dernier seria, La Clemenza di Tito. Le manuscrit provient de la Stefan Zweig Collection – un fond constitué par l'écrivain autrichien, enrichi ensuite par ses héritiers à Londres. Le Carnet, acheté par Zweig aux enchères en 1935, fut confié au British Museum en 1956 puis à la British Library en 1986.

Le père de Wolfgang, Leopold, qui avait jadis établi une liste des compositions de son fils entre ses 7 et 12 ans, et avec lequel Mozart séjourna à Salzburg peu de temps avant de commencer le Carnet, fut probablement à l'origine de cet esprit d'inventaire. À la même époque, Mozart commence aussi à tenir des comptes très précis de ses revenus – issus de concerts, de leçons particulières, de séries symphoniques et des créations de ses concertos pour piano, etc. Son train de vie à Salzbourg est bien documenté de cette façon.

Organisation de l'inventaire autographe



Sur la page de gauche, Mozart indique la date de la composition, son titre et les instruments requis. On y trouve aussi parfois le nom des instrumentistes et des chanteurs auxquels elle est destinée : Aloysia Lange, dont Mozart fut amoureux ; Josepha Hofer, première interprète de la Reine de la Nuit... Sur la page de droite, l'incipit de la partition qui est noté.

Certaines numérotations ou signets, à l'encre noire ou marron, sont sans doute des ajouts ultérieurs de sa femme, Constanze, ou de l'éditeur Johann André.

Quelques entrées correspondent à des partitions perdues ou détruites. Enfin, certains incipit diffèrent des partitions « officielles » : Mozart s'autorise des corrections tardives, sur partitions (hors Carnet). De même que les dates du Carnet sont parfois en décalage : il arrive à Mozart de faire jouer un morceau avant de le répertorier, ou de reprendre des compositions antérieures à 1784 pour les retravailler.

Le Catalogue / Répertoire personnel est donc édité en fac-simile : s'y dévoile dans son immédiateté la formidable écriture du compositeur de génie, première source d'admiration et de renseignement pour les amateurs, chercheurs, historiens, musicologues. La qualité de l'édition, le soin apporté à la publication des feuilles originelles du manuscrit britannique sont remarquables.



FAC SIMILE, manuscrit, événement. W.A. Mozart, Carnet 1784-1791, [Éditions des Saints-Pères](#). 1000 exemplaires numérotés, parution le 26 mars 2018.

Coffret en Français, Allemand, Anglais. Edition fac simulé événement, CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2018