

CD, compte rendu critique. Alessandro Scarlatti : Messa Clementina (1703); Le Parnasse Français (1 cd Paraty, 2014)



CD, compte rendu critique.
Alessandro Scarlatti : Messa
Clementina (1703); Le Parnasse
Français (1 cd Paraty, 2014).
Voilà plus de 6 années que le
chef **Louis Castelain** a créé son
propre ensemble, **Le Parnasse
Français** afin en particulier de
restituer des partitions
oubliées en création mondiale.
Voici donc **la Messa Clementina
dédiée par Alessandro Scarlatti**

au pape Clément XI en 1705, jouée ici selon les indications du manuscrit autographe analysé et élucidé depuis le lieu où il est conservé, la Bibliothèque Vaticane. Soit 5 voix (7 pour l'Agnus Dei), quand l'ordinaire des messes de l'époque exigeait plutôt 4 voix, mais le style contrapuntique est clairement Renaissance, un archaïsme qui tranche avec la réputation du Scarlatti connu pour sa modernité en ce début XVIII^e. Pourtant le Napolitain ne fait que se conformer à l'esprit du lieu dans lequel les chantres sont destinés à chanter sa messe : la chapelle Sixtine, chapelle privée du pape, où le rituel de la dévotion pontificale s'inscrit dans le respect de règles traditionnelles éditées depuis Palestrina à la fin du XVI^e. C'est la raison pour laquelle les interprètes ici chantent de Palestrina: *Tu es Petrus* et

Surrexit pastor, bonus, deux motets détenteurs et conservatoires de l'orthodoxie palestrinienne (stile osservato, soit un chanteur par voix), à ce titre toujours chantés à l'époque de Scarlatti et pendant tout le XVIII^e.

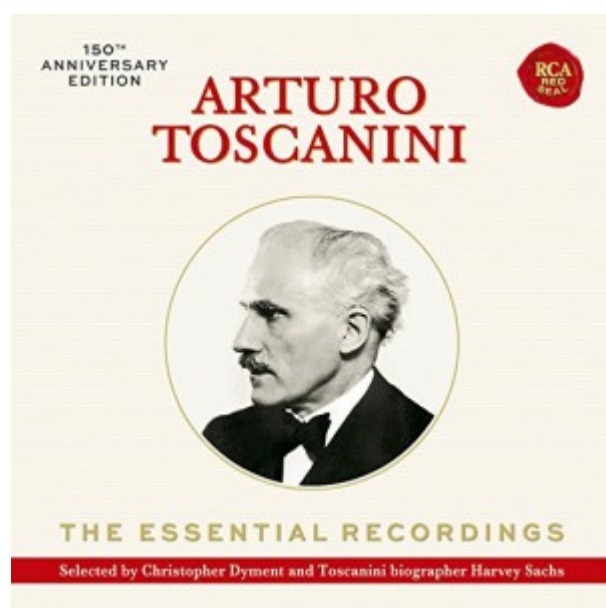
MAÎTRISE ROMAINE DE A. SCARLATTI... L'interprétation montre combien le fougueux Baroque se plie avec une sobriété inspirée admirable au moule romain : comme engagé par le sujet qu'il sert, Scarlatti explore même un contrepoint particulièrement raffiné pour exprimer la pureté irradiante des Séraphins chanteurs regroupés autour du trône céleste. Le style ancien signifie l'immutabilité du pouvoir divin et bien sûr, la pérennité de l'église qui en a recueilli l'autorité. Comme Monteverdi composant ses Vêpres à la Vierge entend faire la démonstration de son génie musical, entre style ancien et moderne, Scarlatti offrant une nouvelle messe au Pape, entend obtenir des commandes nouvelles voire un poste au Vatican.

Il sait aussi varier et unifier les séquences grâce au recours à une architecture tonale, qui renouvelle totalement le cadre ancien spécifiquement modal. Mieux : propre à son sens du verbe et du théâtre linguistique, Scarlatti va jusqu'à caractériser avec passion et expressivité, certains mots du texte latin qui lui semble important (*miserere nobis* dans le Gloria ou *resurrectionem mortuorum* dans le credo). On retrouve le même sens du théâtre – tentation baroque, appliquée au texte sacré, en particulier dans **le motet *Salve Regina***, où la surenchère des dissonances et chromatismes est comme justifiée car sciemment utilisée ; ils expriment l'imploration à Marie miséricordieuse et réconfortante : Alessandro Scarlatti a écrit cette pièce remarquable en mémoire des victimes d'un tremblement de terre qui a détruit en 1703, plusieurs lieux de cultes à Rome même. Précisément dans le cadre des célébrations de gratitude à la Vierge orchestrées alors par le Cardinal Ottoboni. A la fois ductile et d'une belle cohérence sonore, les chanteurs réunis en 2014 par **Louis Castelain** expriment les vertiges mesurés de la langue scarlatine, assujettie aux canons romains, d'un contrepoint à la fois serré et expressionniste. En cela, l'ultime pièce, *Salve Regina* atteint

un rare point d'équilibre entre précision du geste vocal et déploration expressive. Très convaincant.

CRITIQUE, CD. Alessandro Scarlatti : Messa Clementina (1703); Le Parnasse Français (1 cd **Paraty** 316153, 2014). Enregistré en France, en novembre 2014.

150 ans de Toscanini : premier legs par Sony classical



CD, coffret, annonce. **ARTURO TOSCANINI, 150th Anniversary Edition / The essential recordings, 20 cd RCA red seal / Sony classical.** 2017 marque les 150 ans de la naissance du chef italien légendaire, humaniste convaincu, militant anti nazi, **Arturo Toscanini** (décédé aussi il y a 60 ans, en janvier 1957). Supervisée par les spécialistes de Toscanini, Christopher Dymant

et Harvey Sachs, la sélection opérée par Sony classical pour ce coffret de rééditions d'après les archives de RCA red seal, regroupe quelques unes des perles toscaniniennes, chef inspiré chez les Italiens, Verdi (intégrales d'Otello, avec Ramon Vinay, en 1947 et de Falstaff, avec Giuseppe Valdengo en 1950) et Puccini (intégrale de La Bohème, 1946) et aussi surtout, ses Wagner de New York (magistraux, réalisés en dehors du

Bayreuth nazi) dont le coffret propose des extraits de La Walkyrie (1941) et du Crépuscule des dieux (1936), avec des solistes légendaires tels Helen Traubel, Lauriz Melchior... : immersion fragmentaire d'un chef éminemment lyrique. Mais le coffret de 20 cd offre davantage dont son geste ample, inspiré, toujours très intense et ardent dans des programmes symphoniques, ainsi, ses Haydn (L'Horloge), Mozart (Haffner, Jupiter, ... , 1929-1945 avec le New York Philharmonic), ses Beethoven (Symphonies 4 et 5 avec le NBC, 1939-1951), Schumann, Schubert..., sans omettre sa vive curiosité de l'Orfeo de Gluck (acte II, avec Nan Merriman, 1952)) jusqu'à l'Adagio de Barber, créé en 1938. Contemporains des grands du XXè, Toscanini joue les compositeurs qui l'inspirent : Debussy (La Mer, Iberia, Philadelphia Symphony Orchestra, 1941-1942), Strauss, Sibelius, ou ses cadets tels Ravel, Kodaly (Suite Hary Janos, NBC Symphony Orchestra, 1947), Respighi (Feste romane, NBC Symphony Orchestra, 1941) ... Compilation événement à l'occasion du 150ème anniversaire d'Arturo Toscanini en 2017 (né à Parme, le 25 mars 1867 – mort à Riverdale dans le Bronx à New York, le 16 janvier 1957). Prochaine grande critique développée dans le mg cd dvd livres de classiquenews. CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2017

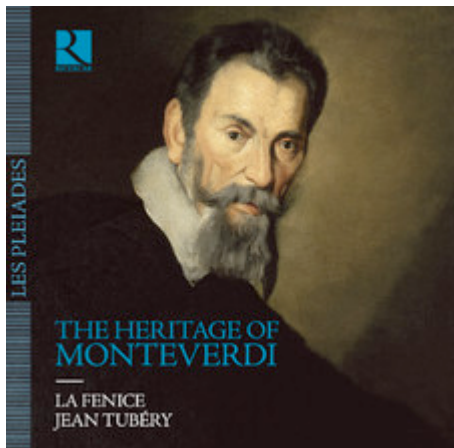


CD, coffret, annonce. ARTURO TOSCANINI, 150th Anniversary Edition / The essential recordings, 20 cd RCA red seal / Sony classical. Livret de présentation en français. Sélection opérée par Christopher Dymont et Harvey Sachs, biographe de Toscani.

☐☐ **LIRE aussi** notre compte rendu critique de la biographie / essai sur Arturo Toscanini par Harvey Sachs, édité par Notes de Nuit, collection « la beauté du geste » (traduit de l'américain, édité en France en novembre 2016):

<http://www.classiquenews.com/livres-compte-rendu-critique-reflexions-sur-toscanini-musique-et-politique-par-harvey-sachs-editions-notes-de-nuit/>

The Heritage of Monteverdi (La Fenice : 1995-2000 – 7 cd Ricercar)



CD, coffret, annonce critique.
MONTEVERDI : The Heritage of Monteverdi. La Fenice, Jean Tubéry (7 cd Ricercar). Avant de défricher des oeuvres plus récentes, L'ensemble La Fenice au tournant des années 1990-2000 s'est taillé une solide réputation grâce à son sens de la ciselure expressive et instrumentale au service

de l'Italie Baroque... A l'époque La Fenice était un ensemble reconnu pour son éloquente articulation des passions du premier baroque, -soit le XVII^e italien ou Seicento, le corniste et pilote de son propre ensemble instrumental, **Jean Tubéry « osait » rétablir Monteverdi dans son époque** en dédiant un cycle entier à « l'héritage du compositeur crémonais » dont chacun après lui, ou dès son contact, ciselait davantage les vertiges sensuels et expressifs de la langue amoureuse, qu'elle soit ivre de langueur ou animé par une férocité jalouse.

Les 7 cd regroupés par Ricercar, regroupant les enregistrements dès 1995 et jusqu'à 2000, recomposent dans son unité l'ensemble de la proposition artistique et interprétative ; ils précisent donc le contexte dans lequel le grand Claudio Monteverdi a façonné son écriture, les genres musicaux qu'il aura révolutionné grâce à une sensibilité au verbe, et au rapport / dialogue note et poésie, uniques à son époque. Ainsi



à ses côtés, dans la fabrique de son atelier à Venise (pour ce qui concerne la dernière période de sa vie et de sa carrière : 1613-1643), ou après lui, se précisent tout autant les profils « modernes » qui ont su recueillir et comprendre son message : **Salomone Rossi, Biagio Marini, Dario Castello, Francesco Cavalli, Alessandro Grandi**, ou encore **Tarquinio Merula** ou **Sigismondo d'India**... de Mantoue à la Sérénissime se précise la trace de Monteverdi à travers les écritures qu'il aura profondément marquées, inspirées, ... Par le répertoire abordé (encore méconnu, révélant des filiations stylistiques oubliées, soulignant la spécificité monteverdienne, dans une constellation artistique étonnamment cohérente), la somme ainsi enregistrée s'avère capitale pour tout amateur ou curieux de sonorités baroques. 7 cd nécessaires comme autant



de jalons d'une saga discographique de référence qui récapitule ce en quoi Monteverdi est bien le génie de son époque : celle du premier Baroque italien (Seicento).

7 cd Ricercar – durée totale : 7h12mn –

RICERCAR RIC 374. L'éditeur Ricercar inaugure par là même sa nouvelle collection de rééditions d'incontournables : « Les

Pléiades » par référence à la collection

littéraire prestigieuse : gageons que cette collection marque elle aussi toute une nouvelle génération de mélomanes, désireux de maîtriser un corpus d'enregistrements fondamentaux. Il n'en fallait pas moins pour célébrer en 2017, l'année Monteverdi, celle de ses 450 ans (le 9 mai 2017 précisément). **CLIC de Classiquenews de février 2017.**

LIRE aussi notre grand [dossier Monteverdi 2017 : les 450 ans](#)

La musique et la danse (Fayard)

LIVRES, compte rendu critique. Claire Paolacci : Danse et Musique (Editions Fayard).  A l'occasion de la thématique 2017 de la Folle Journée, Fayard a la bonne idée de publier une somme fondamentale dédiée à l'une des équations les plus inspirantes pour les compositeurs à travers les siècles : la danse et la musique. En écho au thème de la folle journée qui se déroule à Nantes du 1er au 5 février 2017 (« le rythme des peuples »), Fayard nous régale en concoctant cette synthèse très argumentée et riche en enseignements (et anecdotes), au cours de l'histoire flamboyante des musiciens ayant écrit de la musique pour la danse : musique de scène et de ballets, musiques chorégraphiées, partitions pour les ballets d'action et la pantomime...C'est aussi, le savant qui se nourrit du populaire quand les musiciens recyclent et transforment le terreau des danses et airs traditionnelles issus de nos campagnes, et transmises oralement au cours des siècles, dans leurs compositions purement musicales. Ainsi dès l'ère baroque et l'émancipation du discours instrumental, la Suite de danses amorcée par Pinel, fixée par Froberger, magnifiés par JS Bach, atteste d'une ampleur nouvelle, permise grâce à la compréhension profonde et originale des mélodies et des rythmes, porteurs de vie. Le langage des instruments se nourrit de l'esprit de la danse.

La vision est large, encyclopédique, et les idées agencées dans l'esprit d'une synthèse qui s'avérera très utile. De la marche, d'esprit conquérant et militaire, au pas de danse le plus élémentaire, sans omettre la très riche littérature musicale pour le bal, ... les réalisations sont nombreuses et diverses, passant de la musique fonctionnelle à la musique abstraite et pure (tel n'est pas le moindre paradoxe du Sacre du printemps de Stravinsky par exemple, et sa grande fortune

au concert, comme page purement orchestrale sans déploiement chorégraphique). La danse peut aussi affirmer dans l'élan des patriotismes revendiqués, une forte identité collective. Mais au fil des pages on remarque une nation parmi de nombreuses : la France dont le génie musical et le goût spécifique pour la danse, réalisent l'opéra avec ballets, singularité promise à bien des accomplissements dans le sens de l'oeuvre totale (idée forte reprise par Wagner dans son Ring)...



Tout cela est idéalement présenté, sans plus de développements trop spécialistes, mais toutes les époques et tous les genres sont évoqués avec une intelligence sélective qui s'assortit aussi de nombreuses anecdotes fourmillant d'indices et de détails dans la genèse des oeuvres et l'imprévu des rencontres, – soit une « petite histoire » qui compose voire influence la « grande ». Lecture incontournable.

LIVRES, compte rendu critique. Claire Paolacci : Danse et Musique ([Editions Fayard](#)) – EAN : 9782213702322 – [parution : le 25 janvier 2017](#). 240pages – Format : 120 x 185 mm – Prix indicatif : 15 € – CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017

Historienne et musicologue, Claire Paolacci est conférencière au Musée de la musique (Philharmonie de Paris) et enseigne à l'Université Paris Sorbonne. Elle poursuit ses recherches sur l'Opéra de Paris et a récemment publié *Les Danseurs mythiques* (éd. Ellipses, 2015).

PARIS, recréation de STRATONICE de Méhul



PARIS, 21 janvier – 21 février 2017. Méhul : Stratonice. Les Emportés. En dehors du Chant du départ, dont on ignore en général l'auteur, le nom d'**Etienne Nicolas Méhul** est aujourd'hui oublié et à tout le moins mésestimé. Seules ses Symphonies sont encore jouées occasionnellement (grâce à [Bruno Procopio](#), chef nerveux charismatique et plutôt

[convaincant dans la Symphonie n°1, recréée à Rio de Janeiro le 7 octobre 2016 dernier](#)) tandis que sa production lyrique est souvent uniquement résumée à l'Ouverture du jeune Henri et à Joseph. Récemment [Adrien](#), puis [Uthal](#), opéra en un acte, épure efficace, en sa couleur grave et sombre (pas de violons) a été enregistré... mais la défaveur dont a souffert Méhul ne date pas d'aujourd'hui: Berlioz, en 1852, la déplorait déjà. Né à Givet en 1763, Méhul est pourtant un musicien, compositeur et pédagogue majeur de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, dont les plus grands succès – Stratonice en particulier – sont restés au répertoire de l'Opéra-Comique pendant plus de cinquante ans.

Arrivé à Paris en 1779 pour compléter sa formation, le jeune Méhul est présenté à Gluck qui l'encourage à se tourner vers la musique lyrique. Suivant les conseils de l'auteur d'Orphée et Eurydice, il fait ses débuts à l'Opéra-Comique en 1790 avec Euphrosine et Coradin, ou le Tyran corrigé. Cette oeuvre, qui le fait connaître auprès du public parisien, est le premier des trente-cinq ouvrages dramatiques qu'il écrit avec passion

et engagement entre le début de la Révolution et sa mort en 1817.



D'un point de vue musical, la décennie révolutionnaire est sans doute la période la plus féconde au sein du catalogue. En dehors des hymnes et chants patriotiques qui exaltent l'ardeur des révolutionnaires, Méhul compose *Stratonice* (1792), *Le Jeune sage et le vieux fou* (1793), *La Caverne* (1793), *Ariodant* (1799) ou encore *L'Irato, ou l'Emporté* (1801), pour ne citer que les oeuvres les plus célèbres. A la création du Conservatoire de musique en 1795, il est nommé Inspecteur de la musique au côtés de Cherubini, Le Sueur, Grétry et Gossec. Cette fonction prestigieuse ainsi que sa nomination comme membre de l'Institut dès la création de l'Institution est symptomatique de l'importance, de la célébrité et de la réputation qu'il a acquis.

Régénérer l'exemple de Gluck

Alors que les sujets d'opéra-comique sont traditionnellement extraits de la vie quotidienne, Méhul introduit pour la première fois à l'Opéra-Comique une éloquence plus tragique avec *Euphrosine et Coradin*. Méhul y outrepassa le pathétisme des oeuvres de Dalayrac ou Monsigny créées à la fin de l'Ancien Régime. Puis, avec *Stratonice*, il acclimate le souffle nerveux et spectaculaire des Tragédies lyriques de Gluck, rompant avec celle des comédies mêlées d'ariettes de ses aînés. **Stratonice**, sous-titrée « Comédie Héroïque » (et non pas « opéra-comique » comme le voulait la tradition d'alors), s'affirme par son

originalité comme l'un des chaînons manquant entre le classicisme des oeuvres de Gluck et le romantisme de celles de Berlioz.



La comédie héroïque Stratonice, comme [Uthal](#), est en un acte ; sur un livret de François-Benoît Hoffmann, créée au Théâtre Favart le 3 mai 1792, l'ouvrage est représenté pas moins de vingt-trois fois l'année de sa création. Stratonice est l'un des opéras-comiques de Méhul les plus représentés du vivant du compositeur. **À 28 ans, Méhul s'affirme en maître de l'opéra**

romantique français. Dès le 6 juin (sur les planches du Théâtre du Vaudeville), il est parodié dans une oeuvre à charge qui en comprend néanmoins le génie dramatique. Ainsi sont épinglées les oeuvres d'importance dont le public et le milieu musical ressent l'intelligence. Dans un style classique, limpide et direct, le librettiste Hoffmann, met en scène le secret amour d'Antiochus, fils de Séleucus, roi de Syrie, pour la belle Stratonice, princesse grecque pourtant promise à Séleucus. Heureusement, lorsque le roi prend conscience du mal qui dévore son fils, – grâce au médecin Erasistrate, il lui rend celle que son cœur a choisi et les deux jeunes gens, Antiochus et Stratonice, le Syrien et la grecque peuvent se marier. Sur la scène du Théâtre Favart, la

fable antique, pathétique, héroïque et amoureuse séduit immédiatement le public et les autorités, puisque *Stratonice* est reprise à l'Opéra, première scène nationale le 20 mars 1821 avec des *récitatifs mis en musique par le neveu de Méhul et premier prix de Rome en 1809, Louis Daussoigne-Méhul, dans des décors de Cicéri et Daguerre.*



Méhul excelle dans l'expression des souffrances individuelles (air d'Antiochus « Insensé, je forme des souhaits », où il avoue avec tendresse son amour caché pour le belle hellène) et l'exposition simultanée des individualités désirantes (sublime quatuor où l'orchestre grâce à un contrepoint raffiné

double chaque ambition croisée). Comédie héroïque, opéra-comique, *Stratonice* par ses couleurs émotionnelles nouvelles, où perce la vérité du sentiment, prépare directement au grand opéra romantique français, en particulier celui de Berlioz qui, admiratif de Méhul, s'enorgueillit de connaître *Stratonice* par coeur (chapitre XIII des *Mémoires*). La durée courte comme la construction resserrée du drame, ses registres poétiques entre sentiment (opéra-comique) et tragique (grand opéra) font sa réussite. La justesse des portraits individuels (le père qui renonce, en une vieillesse assombrie et réaliste), la souffrance préalable des deux jeunes gens amoureux, l'absence d'emphase comme la grande sincérité des confessions alternées, font un ouvrage prenant, d'une évidente teinte mélancolique. Comme le précise très justement le metteur en scène **Benjamin Pintiaux** à propos de la recherche de vérité psychologique : *Stratonice* est « *un opéra sur la soumission, la succession et la vieillesse ; une pièce bâtie,*

enfin, sur la nécessité de la parole, de l'aveu et sur la difficulté de l'expression des sentiments. Ici, puisqu'en fouillant les âmes un hymen finalement se déclare, un roi se meurt. »

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

Méhul : Stratonice
Comédie héroïque en un acte
Livret de François Benoît Hoffman
[PARIS, Théâtre Le Passage vers les étoiles](#)
[Les 21 janvier, 4, 18, 21 février 2017 à 16h](#)



Avec Alice Lestang
David Tricou
Fabien Hyon
Fabrice Alibert

Les Emportés (Maxime Margollé, directeur artistique)
Thomas Tacquet, direction musicale
Benjamin Pintiaux, mise en scène

[RESERVATIONS](#)

[Tarifs réduits](#)

APPROFONDIR

MEHUL 2017

LIRE notre entretien avec Adélaïde de Place à propos de sa biographie Méhul :

<http://www.classiquenews.com/etienne-nicolas-mehul-dadelaide-de-place-aux-editions-bleu-nuit/> (2006)

ADRIEN de Méhul (1799), annonce du concert de recreation à Budapest (juin 2012)

<http://www.classiquenews.com/mhul-adrien-1799-recreationbudapest-palace-of-arts-mardi-26-juin-2012-19h30/>

ADRIEN de Méhul – Compte rendu critique du cd (2012)

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-mehul-adrien-gyorgy-vashegyi-2012-2-cd-palazzetto-bru-zane/>

Symphonie n°1 en sol mineur de Méhul (1808) par Bruno Procopio – annonce et présentation : Rio de Janeiro, le 7 octobre 2016

<http://www.classiquenews.com/rio-de-janeiro-bruno-procopio-dirige-baroques-et-romantiques-francais/>

LIRE notre [compte rendu critique du cd Uthal de Méhul](#)

Illustrations : portraits de Méhul, La maladie d'Antiochus par Ingres (DR)

Livres, compte rendu critique. La Flûte enchantée de Mozart par Eric Chaillier (Fayard)

Livres, compte rendu critique. La Flûte enchantée de Mozart par Eric Chaillier (Fayard). On pensait tout connaître du dernier opéra de Mozart (avec La Clémence de Titus). Or ce livre lumineux vient bousculer (et nettoyer) bien des faux jugements et contrevérités. Le chef d'oeuvre de Mozart, premier singspiel d'envergure, fusionnant de façon idéal populaire et savant, parvient à sublimer le genre lyrique par sa maîtrise du registre symbolique et légendaire avec le drame époque, pathétique, tragique mais aussi comique. Le parcours des héros, en réalité les 3 couples : La Reine de la nuit / Sarastro, Pamina / Tamino, Papageno / Papagena offrent un résumé édifiant de l'expérience humaine, la synthèse de nos existence terrestre dont le sens et la finalité se trouvent révélées : la fraternité, la compassion, le partage sont les données clés d'une partition à la fois onirique et philosophique. Mozart, alors aux portes de la mort, ne cesse d'être occupé et captivé par son opus de 1791.



S'appuyant sur les dernières recherches musicologiques allemandes, Éric Chaillier se fait guide et pilote d'une oeuvre labyrinthique, à la façon des avatars d'Harry Potter,

dont il transmet sa passion et sa fascination pour un opéra « merveilleux et multiple » ; l'auteur, enquêteur émerveillé autant que scrupuleux, analyse la genèse (du livret à la création dans le théâtre que l'acteur, impresario et directeur Emanuel Schikaneder, l'auteur du texte, dirigeait dans les faubourgs de Vienne), mais aussi aborde toutes les facettes d'une oeuvre parfaite par sa multiplicité signifiante et son unicité humaniste. L'amour, le pouvoir, le rituel initiatique, le sacré, la verve populaire, l'esprit d'enfance, la féerie surtout la psychologie et la psyché humaines sont ici décortiqués au diapason d'une musique divine dont la justesse et la poésie saisissent. Car c'est bien le mouvement de la musique conçue par Mozart qui met en branle la magie opérante de cette partition envoûtante, bouleversante, indépassable. Texte complet, argumenté, vivant. Lecture incontournable.



LIVRES, compte rendu critique. Eric Chaillier : La Flûte enchantée, opéra merveilleux et multiple. Éditions Fayard, janvier 2017. ISBN : 978-2-213-70145-5 – Collection « Littérature Française » – Nombre de pages : 200 – Dimensions : 18 x 12 x 1 cm – Poids : 282 g. CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier et février 2017. [+ D'INFOS sur le site de Fayard](#)

**CD, compte rendu critique.
Martin Romberg : Homeriade (1
cd Klarthe 2016)**

CD, compte rendu critique.

Martin Romberg : Homeriade

(d'après les poèmes de **Dimitris Dimitriadis**. Orchestre Régional Avignon-Provence. Samuel Jean,

direction (1 cd Klarthe – Avignon, janvier 2016).

HOMERE LE GRAND INTERROGATEUR ou LE DESTIN GREC EN QUESTION.

Un héros de la mythologie offre le prétexte d'un questionnement

pertinent sur le sens de l'histoire grecque actuelle à travers le prisme de son histoire... homérique. Ainsi paraît, se raconte

Ulysse lui-même dans le premier volet : *« Je suis rentré. Personne ne m'attendait, ne m'a reçu. Personne ne m'attendait.*

Elle seule m'attendait comme personne ne m'attendait. J'étais arrivé à Ithaque mais je suis arrivé nul part ». Dans le

premier chapitre du programme, intitulé « **Ulysse** », le chant des instruments comme le timbre du narrateur, **Robin Renucci**,

murmuré, caressant expriment le sort qui unit en liens obsessionnels le héros qui fait retour, et l'île d'Ithaque,

lieu du dernier épisode d'une vie usée, esseulée, détruite. Robin Renucci, en une narration naturelle sans aucune

affectation, d'une neutralité pure, toute en intériorité, donne sa voix au voyageur fatigué qui évoque les sentiments

qui l'habitent au moment du retour et de la grande confrontation avec ceux qui l'ont oublié : il y a l'attente de

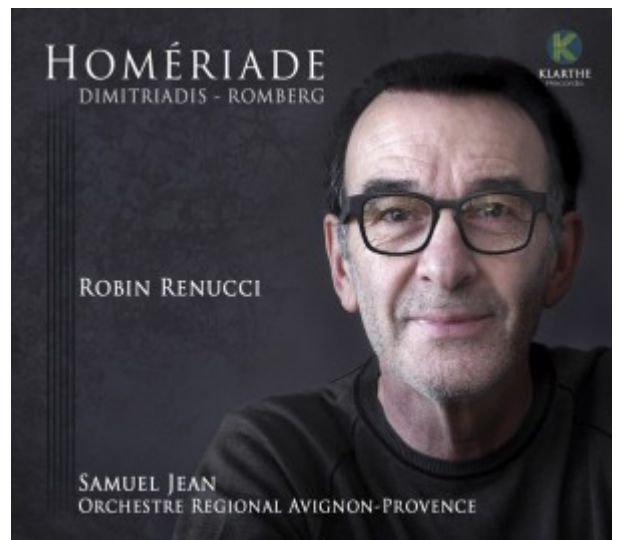
l'amoureuse indéfectible et loyale figure conjugale, Pénélope. Mais, l'épouse paraît comme une ombre fugitive qui s'efface

devant la figure omniprésente, incontournable, répétitive d'Ithaque. L'orchestre dit le désespoir, la lamentation

solitaire du héros grec qui 20 ans après Troie revient sur Ithaque. Elle et lui. Ulysse et son île : l'épisode orchestral

sous la voix du récitant tourne autour de la relation muette mais indéracinable qui scelle le destin des deux forces :

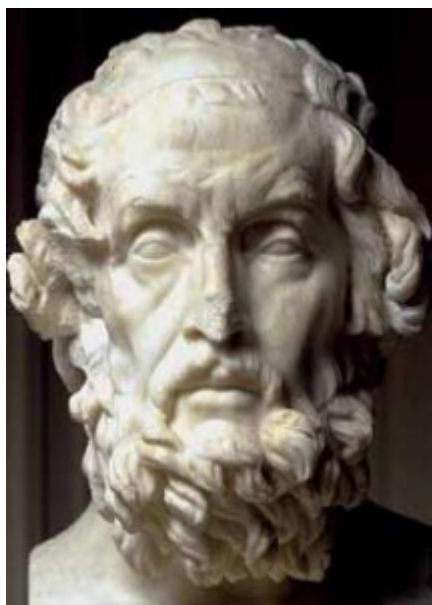
l'humain, le territoire. L'île magicienne qui ensuite suscite tout le développement énigmatique et flottant du volet central



de ce triptyque aux couleurs et chantournements mélodiques à l'orientalisme à peine voilés.

D'ailleurs, le second épisode orchestral intitulé « **Ithaque** », le plus long (plus de 23 mn) réalise les attentes et souhaits artistiques de l'équipe productrice dont Olivier Py qui en voulant commander un « mélodrame », récit parlé sur une musique évocatrice, a immédiatement pensé au style du poète grec **Dimitris Dimitriadis**, dont le lyrisme incantatoire et émotionnel réactive la lyre ardente des héros de la mythologie, soulignant comment le héros est attaché malgré lui à l'esprit et au lieu de sa terre natale, son île, source de tout commencement et de toute fin. Dans ce second volet, c'est Ithaque, en une voix maternelle, qui prend la parole à l'inverse du premier épisode : de sorte qu'il s'agit de la même relation fusionnelle mais vécue par l'île personnifiée. Le spectacle présenté au Théâtre Grand-Avignon, en clôture du festival d'Avignon 2015, est ici enregistré en janvier 2016.

HOMERIADE : le destin grec en question



Aux côtés du récitant, d'une intonation très juste, l'orchestre est le grand acteur de ce mélodrame en trois instants / mouvements. **L'écriture du norvégien né à Oslo en 1978, Martin Romberg**, – élève de Michael Jarell, est d'une indiscutable séduction, et mélodique et sonore. Le tonalisme souvent enivré, berce et semble réparer une identité mise à mal récemment car au delà du rapport de Ithaque et Ulysse, c'est en écho à la crise grecque, la relation des grecs à leur État / nation / histoire qui paraît aussi. A rebours de toute syncope ou convulsion, l'écriture de Romberg plonge dans les eaux hométiques avec une volupté instrumentale d'un grand raffinement. Il en découle un oratorio symphonique avec récitant en trois volets des plus enchanteurs ; convoquant les héros d'un drame universel, avec un retour nostalgique du poète, père pour tous, **Homère** dont le flux orchestral restitue la grandeur onirique et le souffle dramatique. C'est surtout le dernier volet « Homère » qui suscite notre adhésion : le chant des instruments solistes, violon, basson, hautbois semble questionner l'héritage homérique aujourd'hui. Comme si les Grecs à travers le texte de Dimitriadis ne pouvaient aujourd'hui que faire le constat d'une terre dévastée, ruinée, de fait en crise, ayant interrompu le lien avec son histoire pourtant exemplaire. L'activité hypnotique de la musique – déroulée, développée dans ce troisième et ultime épisode comme une éternelle interrogation-, le chant et la parole du récitant ne cessent de nourrir la question du destin grec aujourd'hui. Qui a dit que la culture et l'acte musical n'étaient que divertissants ? *« Je questionne parce que j'ai eu la question à toute réponse. J'ai appris. J'ai tant appris... »* dit ici à lui-même (et pour nous) Homère. Tout s'organise autour de cette aspiration au questionnement primitif et final : Où allons nous ? Que devenons nous ? Où devons-nous aller ? ... vers ce rien et ce

vide sidéral dont Homère a la secrète conscience. Belle leçon d'humilité, d'humanité. Magistral. Le fini et la force allusive de la musique de Martin Romberg appellent à une écoute exclusive de la seule musique sans la voix, tant et surtout dans ce dernier volet, le raffinement suggestif de l'orchestre réalise un parure orchestrale idéale. **CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier et février 2017.**



CD, compte rendu critique. Martin Romberg : Homeriade (d'après les poèmes de Dimitris Dimitriadis. Orchestre Régional Avignon-Provence. Samuel Jean, direction. Robin Renucci, récitant (1 cd [Klarthe records](#) – Avignon, janvier 2016). CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier et février 2017.

CD, coffret, compte rendu critique. Bruckner : the complete Symphonies. Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (9 cd Deutsche Grammophon, Vienne-Berlin, 2010-2012)

CD, coffret, compte rendu critique. Bruckner : the complete Symphonies. Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (9 cd Deutsche Grammophon, Vienne-Berlin, 2010-2012). Tout chef qui « ose » la démesure partis brutal et éruptive de Bruckner, se confronte à l'échelle du colossal symphonique. Or Daniel Barenboim captive par son sens de l'architecture et du détail instrumental. Avec la Staatskapelle de Berlin, Daniel Barenboim déjà légendaire pour ses Mozart (il joue les Concertos pour piano et dirige depuis le clavier) s'est lancé dans une intégrale des 9 symphonies de Bruckner, épique, ciselée. C'était en septembre 2016 et récemment en janvier 2017 (tout au moins dans le cadre d'une tournée européenne, pour ses étapes parisiennes... à la Philharmonie).





Voici le coffret des enregistrements live, réalisés à Berlin dès juin 2010 (Symphonies 4 à 9), puis à Vienne en 2012 (Symphonies 1 à 3). D'emblée c'est la vision très complète qui frappe ; une compréhension ample qui sait fouiller dans le détail, une sonorité somptueuse ; de fait la complicité et l'entente du chef avec les instrumentistes berlinois époustouflent dans leur

fonctionnement et le résultat sonore de ce travail exemplaire, en complicité et écoute collective. D'autant que malgré les dimensions colossales de l'effectif, le chef fourmille d'idées expressives, de visions, de conceptions spatiales, d'accents et de fini instrumentaux... autant de qualités d'une imagination particulièrement fertile. L'expérience wagnérienne de Barenboim profite à cette lecture : le chef révèle dans la fine caractérisation du tissu orchestral, tout ce que Bruckner doit au maître de Bayreuth, – qui en outre était son idole. La clarté du geste de l'architecte dévoile aussi combien le schéma de chaque symphonie est une réflexion finalement archaïsante de la forme sonate ; alternance de blocs en dialogue, parfois affrontés parfois percutants, compactés par pupitres.

La conception du chef s'affirme de symphonie en symphonie comme autant de jalons d'une prodigieuse faculté à penser la musique. Barenboim force l'admiration car il procède non par effets ni idées gadgets, mais organise, unifie, particularise, adepte du détail comme du souffle général. Voilà un maestro bâtisseur à l'échelle du colossal et soucieux de chaque timbre, dont le résultat est d'autant plus éloquent qu'il s'agit ici de prises live. Or la cohérence et la brillance de l'orchestre sont saisissantes.

Que penser dans le détail de cette intégrale récente ?

Opulence éthérée. Saluons la cohérence sonore des cordes qui appelle aux cimes célestes ; et la brillance des tutti où rugissent et se gonflent les fabuleux cuivres quitte parfois à ronronner de façon ronflante. Mais toujours, le son rond très



cotonneux se déploie : le chef sait ailleurs détailler chaque phrase des instruments solistes inscrivant le mystère dans l'expression du magma en activité. C'est un chaudron magicien qui saisit par sa fièvre épique comme l'acuité de solistes de chaque pupitre.

D'une façon générale également, le superbe allant assure à chaque symphonie sa très solide avancée dramatique, assurant aussi la clarté de l'architecture ; sur le plan expressif, Barenboim cisèle la présence omniprésente du fatum et détaille tout autant la lutte pour s'en détacher : de ce point de vue ce qui paraît à certains, « bavardage » et « répétitions, devient éléments d'un langage construit et progressif. Nous distinguons l'apport du maestro et de ses instrumentistes berlinois dans les deux opus extrêmes : Symphonie 1 et 9, au début et à la fin du cycle.

SYMPHONIE n°1. Acuité expressive, sens de la narration orchestrale, vitalité du discours instrumental.. sont quelques une des qualités indéniables, laissant dans l'excellent mouvement premier de la Symphonie n°1, le sentiment d'une activité superbe et maîtrisée, soucieuse d'équilibre comme de couleur et d'éloquence instrumentale.

Daniel Barenboim, sublime architecte de la spiritualité brucknérienne

La base ample et grave des cordes exalte un somptueux souffle qui laisse s'exprimer l'aspiration spirituelle du chant symphonique. L'éther là encore en est la nourriture familière grâce à un unissons des cordes d'une rare transparence : voile plutôt que ligne ; la grandeur qui s'invite inévitablement dans toute symphonie de Bruckner y est heureusement tempérée par un sens des phrasés, des nuances maîtrisées. C'est ici que s'accomplit l'exceptionnelle imagination du chef. Y compris dans le Finale certes un rien « bavard » (diront les plus réservés) et qui semble faire du surplace tant il ne résout rien des forces et des blocs instrumentaux cordes / cuivres en présence. Mais le feu et ce travail du détail instrumental en écartant les boursouflures, reste continûment captivant car le chef a à nous dire sous couvert d'un orchestre Straussien et wagnérien ; porteur d'une compréhension secrète, introspective du langage brucknérien, il en sculpte le chant trépidant d'un orchestre qui malgré l'ampleur des effectifs sait palpiter.

SYMPHONIE n°9. A l'extrémité du corpus, s'affirme la clarté impressionnante de l'ultime massif symphonique, ici triptyque dans la version Leopold Nowak, révisée en 1951 ; soit une 9ème dont les rugissements phénoménaux de la fanfare convoquent le destin lui-même (échelle préalable dès le début du premier mouvement aux dimensions pharaoniques), comme la conscience de



toute une expérience terrestre. Ce travail formidable sur la sonorité et cette pâte sonore comme « solarisée » tant elle aspire à un état de fusion incandescente dans la grandeur et une certaine solennité, sont colorés par Barenboim dans l'expression d'une majesté née du mystère primordial comme le soleil naît de l'aurore. Le chef apporte au texte brucknérien son épaisseur mystérieuse, son intériorité en activité, comme un formidable volcan agile et parfois impétueux.

Les séquences plus intimistes, aux cordes, respirent, exaltant un vrai parfum d'extase évanescence, songe intime où se précise une sensualité opulente, à la fois sacralisée et spiritualisée (très probablement inatteignable) où s'inscrit aussi un sentiment de ferveur sincère. Entre bois de l'harmonie et onde flottante des cordes s'accomplit aussi le mystère Brucknerien qui fait tendre la 9^{ème} et ultime symphonie vers une pure abstraction, développement formel et expression d'une mystique musicale qui porte en elle les forces de résolution : les constructions colossales suscitées par l'orchestre deviennent socle d'une prière ardente, toute tendue vers le renoncement, aspirant à l'innocence primordiale, c'est à dire vers une sérénité ultime, qui sait vaincre toute fatalité : on sait combien Bruckner eut à souffrir dans sa vie personnelle comme dans sa carrière d'organiste, contraint, asservi, jamais reconnu pour ses dons de symphoniste postwagnerien de son vivant. Presque 24 mn pour le premier mouvement : l'immense portique qui en découle est saisi en une succession de paysages amples, au souffle introspectif idéalement calibré.

Dans cette suggestion des cimes, l'échelle du colossal s'écoule ainsi dans le Scherzo qui suit, plus léger, dont le fluc n'en décharge pas moins des secousses chtoniennes proches d'un tremblement de terre.

Ce sont les deux derniers mouvements qui sont les plus intenses (Scherzo puis Adagio, lequel se déploie sur plus de 25mn!, comme l'expression d'un testament spirituel) ; tous les

deux sont construits tels des rampes d'accès à l'universel et l'éternité. Daniel Barenboim trouve et épanouie une sonorité transcendante habilement équilibrée entre des cuivres impeccables en rondeur, chaleur, noblesse ; et des cordes qui accomplissent leur soutien dans la clarté et la transparence de plus en plus murmurée, arachnéenne, presque immatérielle (les dernières mesures).

Les applaudissements finaux qui suivent indiquent l'état de ravissement produit grâce à cet hédoniste sonore qui sait analyser en un souffle olympien l'architecture globale des épisodes et le sens de leur enchaînement (admirable gestion du silence dans le quatrième et dernier) comme il sait aussi colorer, nuancer, détailler le scintillement individuel des instruments solistes idéalement caractérisés (notamment le cor final, en sa note tenue, planant sur la mer des cordes vaporeuses). Après avoir fait rugir toute la fanfare comme s'il souhaitait se convaincre dans la grandeur et le vacarme de la présence divine, Bruckner rejoint ici Mahler dans cet accomplissement du renoncement, tel un adieu spirituel au monde en un dernier murmure vital.

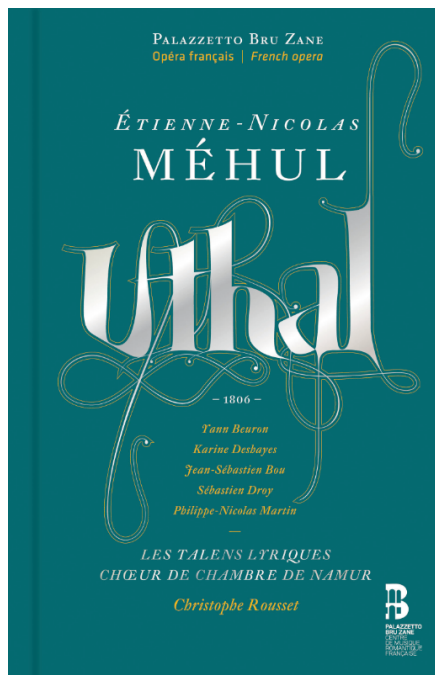
La compréhension du geste est indiscutable et la volupté sonore comme l'intelligence de la construction saisissent et convainquent de bout en bout. Si Barenboim est le grand wagnérien que nous connaissons, ici s'affirme l'immense Brucknerien, aux côtés des Wand, Jochum ; mais Barenboim affirme comme dans ses Edgars récents (LIRE nos comptes rendus des Symphonies d'Elgar par Daniel Barenboim), un équilibre exceptionnel entre l'ampleur de la pâte et la justesse des couleurs instrumentales. Magistrale intégrale.



CD, coffret, compte rendu critique. Bruckner : the complete Symphonies 1 à 9. Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim (9 cd Deutsche Grammophon, Vienne-Berlin, 2010-2012). CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier et février 2017.



CD, événement. MEHUL : UTHAL, 1806. Bou, Beuron, 1 cd Palazzetto Bru Zane, mai 2015)



CD, événement. MEHUL : UTHAL, 1806. Bou, Beuron, 1 cd Palazzetto Bru Zane, mai 2015). En 1806, Méhul déploie une verve sanguine, tendue, virile à laquelle il est difficile de résister. Son *Uthal* s'inspire du **pseudo poète celtique Ossian** ; en réalité mystification littéraire propre au romantisme épris d'antiquité gaélique : Ossian est un faux Homère, exaltant la noblesse des guerriers écossais et celtiques. Echo de cette épopée du Barde du III^e siècle, l'opéra en un acte renouvelle la palette

sonore, l'éclat expressif de l'opéra romantique français. Le nerf et le muscle dont est emblématique Méhul à l'époque où à Vienne Beethoven produit ses meilleures partitions dont la réforme révolutionnaire du langage symphonique, s'affirme à nous dans le relief virile de son tempérament phénoménal. Révélé par Gluck à l'opéra, Méhul prolonge ce goût du théâtre, l'arc tendu des situations exacerbées qui en bien des aspects, rappellent le meilleur des « classiques baroques », Corneille et Racine. Fidèle à l'expressivité de Gluck, avant Spontini, grand vainqueur à l'opéra sous Napoléon, Méhul fixe déjà sous l'Empire, une première veine lyrique d'un souffle jamais vu avant lui.

Dès les premières mesures de l'ouverture, un sang vivace, trépidant, lugubre et grave (pas de violons, que des altos) s'empare de la scène sonore (mettant en avant surtout la formidable passion des cordes, relevée par les cors) : c'est de toute évidence une nouvelle sensibilité frénétique qui s'approche de Beethoven et annonce Weber (celui du *Freischütz*). La tempête qui déchaîne la fureur des instruments, annonce le Wagner du *Vaisseau Fantôme*. L'enregistrement restitue évidemment le format théâtral de l'opéra comique avec tous les dialogues ; un rien affectés et surexpressifs chez la mezzo **Karine Deshayes**. Mais son style

ampoulé, « grande dame », sied mieux à sa dernière scène, où l'épouse malheureuse comme la fille déplorable, dit son impuissance et son acceptation du sang versé, et du deuil inévitable qui s'en suit. Ce schématisme carré, finalement peu nuancé, nous éloigne d'une incarnation captivante ; car enfin, si l'opéra s'intitule Uthal, c'est au final, le choix de Malvina, entre son père et son époux, qui fait le noeud dramatique de l'ouvrage. Le choix exprimé de Malvina dans la dernière scène en est le but ultime et la révélation qui satisfait l'attente des spectateurs. Le timbre est certes cuivré, rond, mais le style trahit une actrice qui manque d'équilibre, de simplicité ; la mezzo surjoue : dommage. Pourtant le personnage est la clé de l'oeuvre : le personnage est particulièrement fouillé et ambivalent : il égale une Médée ou une Norma. Elle en qui s'affrontent les désirs de l'épouse et de la fille, âme tiraillée, si tendre pour son père, admiratrice pour son époux (qui donc à ravi le trône à Larmor), reste linéaire dans ses déplorations intimes (scène 3 : « quoi! ce combat affreux est donc inévitable »). Quand il faut adoucir la passion guerrière, si forte et véhémence depuis le début, quand la harpe celtique (claire référence à la légende d'Ossian), porte la prière à la paix des bardes vénérables (trio des bardes sur leur rocher), si la voix des hommes s'accordent, la mezzo peine à convaincre : intelligibilité absente (on ne comprend strictement rien à ce qu'elle dit sur le chœur des hommes d'où elle se détache). On a l'impression à chacune de ses interventions qu'il s'agit de démontrer plutôt que de ressentir, d'expliquer plutôt que d'exprimer. Voilà qui rend artificiel la réalisation et imprime à ce Méhul, un ton de cantate pour le Prix de Rome.

D'emblée dès son premier air, le Larmor, père trahi, éprouvé, roi viré, humilié, du baryton **Jean-Sébastien Bou** convainc a contrario par sa maîtrise exceptionnelle de l'articulation et de l'intelligibilité (ses dialogues et ses récits parlés restent naturels : la hargne nerveuse du chef outragé (qui a suscité l'appui des Morven), rageuse, virile s'affirme par une

tension intelligemment gérée.

Les scènes avec chœurs (grâce à l'excellent chœur de chambre de Namur) éblouissent par leur couleur fantastique et héroïque (premier chœur qui conclut la scène 1 : « le grand Fingal » avec Bardes et guerriers dont la noblesse nerveuse et guerrière rappellent le Thésée de Gossec, que le chœur a précédemment et magnifiquement ressuscité). Le second chœur, nerveux, fantastique, traversé par des éclairs (« vers le palais »), gorgé de la rage de la vengeance saisit par sa coupe électrique. Le Ullin de **Sébastien Droy** déçoit par ce voile sur la voix qui atténue constamment la clarté et l'intensité de l'émission.

NOBLE ET TENDRE UTHAL... Assimilé au monde sylvestre, en proie aux tourments de l'âme : Uthal paraît en quête de son épouse ; le génie romantique de Méhul est d'associer aux vertiges émotionnels du héros, le souffle des éléments. L'analogie est propre à l'époque : Beethoven fait de même. Le timbre très musical, admirablement couvert du ténor **Yann Beuron** affirme une noblesse naturelle et flexible qui dévoile le cœur de l'homme tendre. Voilà un saisissant contraste : le portrait du solitaire sympathique est totalement contredit par le premier tableau de Larmor et sa fille dans le regard desquels Uthal faisait figure de traître, fils et mari ingrat. Or ici, c'est bien l'émotion, l'affection, l'amour d'un époux trahi qui inspire son air « tel que l'on voit sur nos montagnes ». C'est Byron incompris, ou Faust solitaire : l'Uthal de Méhul ne pouvait pas trouver meilleur interprète. Le goût du texte, l'intelligence dramatique font une très belle prise de rôle.

Puis, dans leur confrontation suivante, le rythme du duo Malvina / Uthal a la noblesse des tragédies de Racine : c'est bien là la réussite de l'opéra de Méhul. Associer le moralisme vertueux des héros raciniens, et la couleur romantique des sentiments nouveaux. Le pathétique de Uthal se révèle dans un orchestre fabuleusement conteur ; ce sont les instruments qui inscrivent la richesse et la poésie des paysages, paysages

réels, tempêtes et forêts, mais aussi paysages intérieurs où les émotions des héros trouvent écho dans le déchaînement ou la magie des éléments; tout concourt à la scène de l'affrontement entre les deux hommes, piliers dans la vie de Malvina, son père contre son époux (scènes 6 et 7 : noyau dramatique, centre émotionnel de l'opéra).

La situation dans sa grandeur héroïque et sa charge tragique convoque bien des tableaux de David : un néo classicisme où la prière féminine implore les glaives haineux « mon père est opprimé, mon père est coupable ». Mais le choix de Malvina est fait au terme de ces deux scènes en style parlé.

Méhul excelle dans l'expression du nerf des guerriers avides ; son orchestre et ses chœurs chantent avec une acuité inédite, la couleur et les accents de la barbarie sanguinaire (choeur Larmor / bardes et Guerriers : fin de la scène 7, « les combats sont nos fêtes »). On comprend ici que l'auteur fut aux temps révolutionnaires, un formidable compositeur, livrant les musiques des célébrations de la nouvelle République. D'ailleurs, la vision est d'autant plus forte, que la bataille entre les deux rivaux est restituée par la voix de Malvina qui exhorte son père à raconter le déchaînement des deux armées, et le duel entre le père et l'époux.

Peintre de l'ardeur, d'une sauvagerie inédite alors, Méhul sait aussi ciseler le chant des Bardes (chant de leur chef, scène 8) : vraie réflexion sur la couleur celtique et la mise en musique des légendes d'Ossian, dont Bonaparte avait fait son livre de chevet.

EFFICACITÉ NERVEUSE DE MEHUL... Nous tenons là un opéra efficace, nerveux, ciselé comme un bas relief antique. Exacerbé et tragique dans ce développement et son déroulement dramatique, finalement lumineux dans son dénouement, – inspiré par la clémence des princes des Lumières, loués dans les opéras seria de la fin



du XVIII^e. En plus de la loyauté de la fille, c'est aussi la clémence et le pardon du père qui sont ici magnifiquement exprimés. La révélation est totale : Méhul, si admiré comme Gluck par Berlioz, s'impose par un génie dramatique percutant, frénétique, efficace (la nervosité trépidante de l'orchestre y contribue aussi continument). L'ouvrage méritait bien cet enregistrement.

✘ En 2017, bicentenaire de la mort de Méhul, des nombreuses célébrations sont annoncées. Mais déjà en octobre 2016, le chef franco-brésilien Bruno Procopio savait ressusciter à Rio de Janeiro, lors d'un festival français mémorable, la tension électrique du Méhul symphoniste : pilotant l'Orchestre Symphonique du Brésil, Bruno Procopio révélait la tension guerrière, la frénésie éruptive de la Symphonie n°1, contemporaine de la Cinquième de Beethoven. Méhul digne contemporain de Beethoven : la démonstration était faite. [VOIR les extraits de la Symphonie n°1 de Méhul par Bruno Procpio et l'OSB – Orchestre symphonique du Brésil, Rio de Janeiro, octobre 2016.](#) CLIC de CLASSIQUENEWS, « découverte », de janvier 2017.

CD, événement. MEHUL : UTHAL, 1806. Jean-Sébastien Bou (Larmor), Yann Beuron (Uthal), Karine Deshayes (Malvina), Sébastien Droy, Ullin
Philippe-Nicolas Martin, Le Chef des Bardes, Troisième Barde
Reinoud Van Mechelen, Premier Barde

Artavazd Sargsyan, Deuxième Barde
Jacques-Greg Belobo, Quatrième Barde
Chœur de Chambre de Namur
Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction

1 cd Ediciones singulares / Palazzetto Bru Zane, collection
« Opéra français / French opéra » – Enregistré à Versailles en
mai 2015. Edition limitée à 3500 exemplaires. CLIC de
CLASSIQUENEWS « recreation », de janvier 2017.

LIRE aussi notre présentation de l'opéra UTHAL de Méhul
<http://www.classiquenews.com/uthal-de-mehul-recree-a-versailles/>

**CD, compte rendu critique.
LISZT / SAINT-SAËNS : 2
Sonatas for 2 pianos. Ludmila**

Berlinskaia / Arthur Ancelle, pianos (1 cd Melodya, 2016)

CD, compte rendu critique. LISZT / SAINT-SAËNS : 2 Sonatas  for 2 pianos. Ludmila Berlinskaia / Arthur Ancelle, pianos (1 cd Melodya, 2016). D'abord le LISZT. La puissante architecture de la Sonate en si profite des deux claviers en dialogue. La puissante architecture gagne en clarté : après les gouffres sépulcraux d'un très fort et puissant ancrage (séquence du début), les éthers mystiques et célestes à 11'52 s'affirment avec un dramatisme dont on se délecte de la très juste intensité. Dans l'ensemble, voici une lecture ample, digne des paysages romantiques les plus contrastés légués par les plus grands peintres de la période. Chtonienne, la pensée s'émancipe ; et ce spiritualisme accuse ses vertigineux contrastes. À deux pianos et quatre mains, chaque partie gagne une acuité expressive que le seul jeu à 2 mains, ne peut déployer : ce travail de l'articulation renforcée, cet équilibre d'intonation entre les deux interprètes, au service de la suggestion dramatique se révèle captivant.

À 19'09, la dernière séquence fait valoir en une trépidation quasi percussive mais magnifiquement calibrée sur le plan du format sonore, la fabuleuse mécanique d'un chant double où les deux claviers idéalement associés, défendent une résonance et une sonorité orchestrale riche en couleurs, onctuosité, mordante expressivité... Tout cela au profit de cimes atteintes densément spirituelles. Le rite pianistique de Liszt a la fois prophète et sorcier (le fameux grand chaudron originel capable d'absorber toutes les passions humaines) se réalise dans cette balance à la fois mystique et diabolique, à l'activité étonnamment fusionnelle... le chant millimétré des deux pianos produit cette extase à la fois crépitante et suspendue.

La vitalité des deux pianistes s'accorde idéalement en un éloquence dramatique d'une absolue maîtrise : il y a une urgence sourde qui porte tout la dernière séquence et aussi la

conscience secrète intime des révélations et sidérations que le cycle suscite tout au long de son développement. Que le jeu double écarte toute épaisseur comme toute réduction de la matière sonore, relève d'une grande complicité, d'une écoute continue entre les deux pensée musicales.

La plage 3 souligne combien l'exercice de la transposition inspire le pianiste Arthur Ancelle. Sa vision de **Après une lecture Dante** frappe par l'ampleur et le souffle poétique. L'arche est claire et la gestion des dynamiques et nuances à deux pianos confirme la concordance des deux quatre mains, jamais bavardes mais de plus en plus aériennes, portées par la quête mystique et introspective du sujet.

Le flot grave parfois lugubre, puis l'heureuse liquidité de l'espérance, du ravissement réalisent ce mouvement interne halluciné tel un balancement tragique, une houle dangereuse et toujours aussi crépitante.

Transcription pour 4 mains, ivresse et crépitements sonores

Qu'il soit céleste dans ses mélodies éperdues, Liszt le mystique a le secret du jeu narratif : c'est un opéra diabolique et mystique qui se déploie en éclairs, vertiges, nuances introspectives, dont la fureur interne jaillit droite,

percussive grâce à une écriture très claire et limpide. Là encore, **la complicité du couple Berlinskaia-Ancelle déploie une éloquence au rayonnement agile et particulièrement bien accordé.** Dans une pièce qui éblouit par sa superbe carrure, quasi chorégraphique en particulier dans l'explication de son arche spirituelle. Car chez Liszt auprès des gouffres insondables, la clarté céleste des cimes n'est jamais éloignée : elle est l'indice de la transfiguration tant recherchée. La fin a un panache, du chien à revendre, une rondeur conquérante.



LIBERTÉ DU GESTE... La version originale de **la transcription pour 2 pianos de la danse Macabre par Saint-Saëns lui-même (opus 40)** conserve de l'orchestre au clavier, sa trépidante fièvre, ardente et d'une vitalité qui passe d'un

clavier à l'autre ; le duo en grande complicité se heurte, se frotte, toujours parfait dans une motricité rythmique accordée au tempérament percussif de leurs deux tensions complémentaires. C'est tout l'emblème de ce programme généreux et voluptueusement sculpté ; le mordant et le relief, la courbe ondulante des intentions font crépiter cette danse qui de macabre devient course frénétique et hallucinée. D'emblée, l'accord sonore, la complicité des nuances, l'entente, amoureuse oserions nous dire, si nous ne savions pas que les deux pianistes sont aussi époux à la ville, qui les unit, réalise dans le jeu à deux claviers, une vivacité et une éloquence, ici démonstrative et volontiers furieusement narrative qui impose le grand Saint-Saëns magicien des contes et légendes, une sorte de frère du Dukas de l'Apprenti Sorcier. Même ferveur inspirée, même verve en diable. Cela pétille, a contrario mais avec brio, de l'intériorité si vertigineuse et chtonienne du Liszt qui suit (Sonate en si). Comparons derechef avec l'autre version de **la Danse macabre,**

celle ci d'après Liszt, Horowitz et aussi Arthur Ancelle soi-même, maître transcripteur en plus de l'interprète que nous connaissons. Ce que l'on aime ici comme dans tout le programme, c'est la liberté et l'imagination des pianistes, qu'ils soient interprètes concentrés et recueillis chez Liszt (très captivante transcription par Arthur Ancelle également de *Après une lecture de Dante*, recueilli, intime, inscrite dans le mystère), ou saisis d'une fureur espiègles comme c'est le cas de cette seconde transcription de la *Danse Macabre* : dans une version heurtée, syncopée, aux contrastes vertigineux, d'une fureur expressive, – ivresse et orgie à la clé, les deux pianistes, acrobates et funambules osent tout, inspirés par l'audace délirante de l'écriture : entre extase exacerbée et sensualité vaporeuse.

Là encore clarté et la précision de l'engagement ou les deux claviers en parfaite symbiose et d'une écoute idéale s'offrent un chant rayonnant d'expressivité, de clarté et de richesse dramatique à croire que d'une phrase à l'autre il semble que dans l'intonation et le touché cela soit un seul et même interprète qui opéré une démultiplication des chants expressifs : la cohérence de la conception l'unité profonde unitaire des deux chants sont à couper le souffle rendant à la version conçue par Liszt de Saint Saëns, la délirante et si poétique ivresse sonore, - dans sa fougue vraie envolée d'essence rhapsodique, voulue par le pianiste abbé. La richesse et la rondeur de la sonorité à deux claviers subjuguent particulièrement ici.

L'instinct musical leur épargne toujours la dilution ; car jamais ils ne trahissent la prodigieuse lyre du piano romantique. L'intelligence fusionne avec la virtuosité : faisant de l'instant, un crépitement d'éclairs et de surgissements fantastiques, une série d'implosions proches de l'improvisation, où l'interprète en quasi transe devient le créateur de l'oeuvre qu'il a choisi d'investir et d'habiter totalement. Duo inouï... et si le duo Berlinskaia / Ancelle était tout simplement le plus palpitant de la scène actuelle ? Le geste est libre et vivant ; la complicité plus qu'en verve

: magicienne. Récital sublime.



CD, compte rendu critique. LISZT / SAINT-SAËNS :
2 Sonatas for 2 pianos. Sonate en si (Liszt) /
Danse Macabre (2 transcriptions : Saint-Saëns et
Ancelle). Après une lecture de Dante
(transcription pour 2 pianos de Arthur Ancelle).

Ludmila Berlinskaia / Arthur Ancelle, pianos. Enregistré à
Moscou, en mai et juin 2016 – 1 cd Melodya. CLIC de
CLASSIQUENEWS de janvier 2017.

AGENDA

Ludmila Berlinskaia et Arthur Ancelle jouent
le programme de leur disque LISZT : 2 Sonatas
for 2 pianos, à [PARIS, salle Cortot ce mardi
10 janvier 2017, 20h. LIRE notre présentation
complète du récital Liszt Saint-Saëns par le
duo Berlinskaia / Ancelle. Incontournable.](#)

