

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015)

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015). Contrairement au visuel de couverture où paraissent rubans et fixations d'une superbe étoffe contrainte (serait-ce le système de fermeture d'un corset ?), l'approche cultivée par le chef du Concert Spirituel, favorise a contrario la libération du geste choral et le souffle instrumental en un bain d'énergie stimulante qui rassérène, apporte épanouissement grâce à une implication totale, rondement dirigée.



Intérêt voire défense engagée pour le répertoire sacré à voix égales (spécifiquement féminines ici en deux chœurs, particulièrement vivants dans le jeu dialogué, alterné du dernier motet du programme : *Lauda Jerusalem RV 609*, vrai laboratoire choral si typiquement vénitien d'un prodigieux Vivaldi, inspiré par une humaine ferveur), souci de

restituer cette sonorité particulière (« spectre sonore très étrange et très bouleversant », précise le chef) d'une ferveur dramatique, vécue intensément par un collectif uni par la même tension... voilà ce Vivaldi éclairé par Hervé Niquet, non plus

agent protecteur des romantiques français, mais en chef baroque qui reconstruit la passion des femmes religieuses et chanteuses telles que le Vénitien aurait pu les connaître et les diriger quand il était maître de musique à l'Ospedale della Pietà de Venise. En prenant appui sur la pratique de l'époque avérée par maints témoignages historiques, les solos originels sont chantés « en chapelle », non par une soliste mais par l'ensemble du pupitre vocal requis : chœur des sopranos ou des altos selon les séquences, ce qui exige souplesse, articulation, précision. Autant de défis ... relevés avec style et vitalité. L'énergie chorale s'en trouve ainsi décuplée d'autant que le chœur du Concert Spirituel déploie une solide ardeur, un sens du texte qui fait basculer la musique vers... l'opéra. Sensibilité et inclinaison interprétative justes d'autant plus que Vivaldi fut aussi – surtout-, il s'en est suffisamment vanté (révélation récente de la musicologie), un compositeur volubile d'opéras, défendant bec et ongle, sa place dans l'arène lyrique européenne, à Venise et ailleurs, avec la passion et l'acharnement que l'on sait, malgré la concurrence de plus en plus vivace des Napolitains.

Hervé Niquet et son Concert Spirituel défendent avec ampleur et finesse un Vivaldi sacré, furieusement opératique

Sûreté du geste choral, » en chapelle »

Le Glora RV 589 frappe par sa carrure maîtrisée, sa vivacité finement caractérisée. En plus de la précision métronomique, les chanteuses ajoutent la sincérité d'une couleur collective remarquablement humaine, d'une vérité continue.

Malgré des accents parfois presque déclamatoires (mais ne défent-il pas une conception opératique du Vivaldi sacré?), le geste du chef fait merveille dans l'enchaînement des séquences



chorales, sachant varier, nuancer, ciseler surtout le caractère de chaque partie de la liturgie : chorégraphie amoureuse et d'une éloquence ronde et chaude du **Domine Deus** ; énergie conquérante et presque chevauchée ivre mais toujours lumineuse du **Domine fili unigente** qui suit.

Sur les traces de Vivaldi lui-même, recteur exigeant et génial poète, Hervé Niquet affirme un geste autoritaire, qui obtient tout ou presque de son collectif, la nuance et le soin de chaque effet, fort d'une dynamique concrète particulièrement riche et captivante (travail sur l'intonation et le contrôle des nuances forte/piano dans le **Qui sedes ad dexteram** : le caractère presque martial de la coupe de la séquence est pourtant capable d'une douceur intérieure ; il révèle la maîtrise du chef de chœur devant lequel tout doit filer droit, au millimètre près. La précision du chant collectif y est saisissante : dramatique certes et vivante voire palpitante, mais toujours habitée, sans effets artificiels. Même clarté de la structure, et précision contrapuntique du **Cum sancto Spiritu conclusif**.

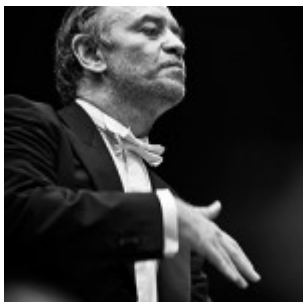
Même juste calibrage d'un dramatisme net, précis, mordant et pourtant souple, flexible dans le **Magnificat RV 610A** : ne retenons que l'enchaînement jubilatoire des plages 18 et 19 : théâtralité sans pathos et d'une énergie furieuse du **Deposuit potentes** (à l'évocation de la puissance divine) puis exaltation oxygénée **d'Esurientes**, nourri d'une rondeur satisfaite (légitime certitude confiante pour cette séquence qui évoque la générosité des nourritures célestes), ici et là, rayonne l'articulation d'un texte déclamé, souverain, intelligible.

Le geste choral maîtrisé compose une arche féminine sincère et recueillie, et l'on se prend comme Rousseau à rêver de visages angéliques et envoûtants à l'écoute d'un chant aussi raffiné, si subtilement calibré. Comme il l'avait fait au service d'une Messe méconnue mais saisissante de **Louis Le Prince, superbe chantre lui aussi ardent et fervent au Grand Siècle** ([VOIR notre reportage vidéo Messe Missa Macula non est in te de](#)

[Louis Le Prince par Le Concert Spirituel, 2012](#))... tout cela vit, s'anime d'une théâtralité communicative, partagée, incarnée dans le chant des voix comme dans celui des instruments idéalement bondissants, et comme continûment exaltés (relief instrumental du *Sicut locutus* du Magnificat). Toute l'arche vivaldienne y gagne un feu choral vif argent, traversé d'éclairs lumineux ; la vie y triomphe, dans la piété comme dans les accents plus passionnés ; le dramatisme alternant entre voix et instruments nourrit un même élan ascensionnel, bondissant sur un tapis instrumental exclusivement composé de cordes, où le timbre rond, chaleureux des théorbes affleure, subtilement dosé dans une prise de son vivante et parfaitement réverbérée (résonance de Notre-Dame du Liban à Paris). Exaltante et réconfortante piété vivaldienne.

CD, compte rendu, critique. Vivaldi : Gloria, Magnificat. Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction (1 cd Alpha juin 2015)

CD, compte rendu. Scriabine : Le Poème de l'extase (Valery Gergiev. 1 cd LSO Live 2014)



CD, compte rendu. Scriabine : Symphonies 2 (Le Divin Poème) et 3 (Le Poème de l'extase). London Symphony Orchestra. Valery Gergiev. Enregistrement réalisé à Londres en mars et avril 2014. 1 cd LSO Live. Parfaitement structurée tel un vaste triptyque au souffle messianique, aux visions extatiques, le Divin

Poème qui est la Symphonie n°2 de Scriabine doit sa séduction à l'étoffe riche, flamboyante, parfois péremptoire ou pompeuse (mouvements 1 et 3, respectivement intitulés « Lento-luttes » et « Jeu Divin »), mais d'une orchestration scintillante qui s'impose dans l'admirable second mouvement (« Voluptés ») aux langueurs vénéneuses idéalement équilibrées grâce à une sensibilité pour la couleur et le chromatisme d'une activité saisissante.

Divine extase, scintillante volupté



L'Opus 43 composé entre 1902 et 1904 déploie sa parure envoûtante qui combine mysticisme et sensualité en une totalité enivrante que Gerviev a parfaitement mesuré, il sait la colorer et l'habiter d'une réelle puissance organique. Son travail dans l'opulent et le charnel trouve un prolongement supérieur encore avec **la Symphonie n°3 « Poème de l'extase » (opus 54 de 1908)**, où aux accents sardoniques et grimaçants (poison irrésistible des cuivres) répondent à l'ivresse extatique des cordes conduites par les trombones et les cors d'une lascivité croissante de plus en plus éloquente. Il semble ainsi qu'au parfait milieu de la partition de presque 21mn ici, – soit à 11mn, le parfum de l'abandon total (qui

associe violon solo et harpe) se dévoile presque impudiquement (mais sans excès), explicitement mais avec une finesse sonore et une transparence de timbres que la prise magnifie encore (prise SACD idéalement maîtrisée et porteuse d'un superbe sens du détail). **La réussite de Gergiev est totale et magique**, sachant révéler ce que peu de chefs savent exprimer, au delà de l'incandescence orchestrale, la pudeur (flûte) qui suspend son vol et paraît dans un pépiement d'instruments embrasés (13mn) avant que l'ombre et la morsure là encore parfaitement calibrés des cuivres n'emportent le tout en une série de trances et de spasmes à l'irréversible ravissement (14mn14). Musique orgiaque mais chant de révélation.

Soucieux de transparence comme de clarté et de scintillement, Gergiev exprime l'intense volupté du Scriabine autant sensuel que mystique qui réalise dans sa 3ème Symphonie, conçue comme un tout ininterrompu de moins de 21 mn, la forme d'un envoûtement croissant. Complice

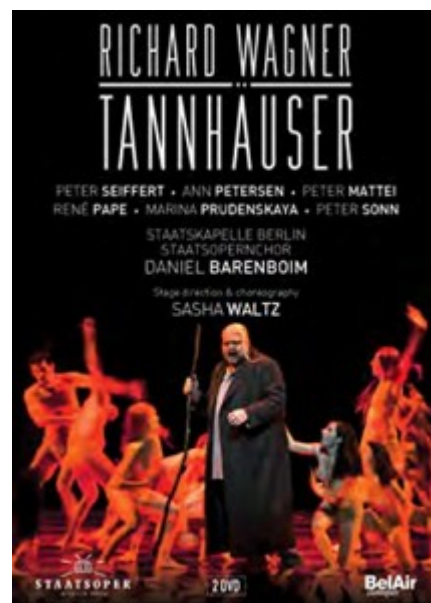


et pilote poète des instrumentistes du London Symphony Orchestra LSO, Valery Gergiev signe un disque enchanteur, un sublime hommage à Scriabine, poète lui-même des univers invisibles et éthérés d'un mysticisme qui se révèle dans une forme riche et vénéneuse portée à incandescence. Le geste suit un itinéraire clairement jalonné, où chaque séquence est un point d'accomplissement progressif. Sublime réalisation, de surcroît enregistrée en live, au Barbican Center de Londres en mars et avril 2014. Logiquement **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2015** et une nouveauté opportune en cette année 2015, qui marque le centenaire de la mort d'Alexandre Scriabine (1872-1915). [LIRE aussi notre dossier spécial Alexandre Scriabine, centenaire 1915 – 2015](#)

CD, compte rendu. Scriabine : Symphonies 2 (Le Divin Poème) et 3 (Le Poème de l'extase). London Symphony Orchestra. Valery Gergiev. Enregistrement réalisé à Londres en mars et avril 2014. 1 cd LSO Live (SACD). 1h04mn.

DVD. Wagner : Tannhäuser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014)

DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhäuser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014). Dès l'ouverture enchaîné à la plage vénusienne, sorte de nocturne voluptueux, le Tannhäuser de Sasha Waltz n'est pas aussi « catastrophique » que la chorégraphe insatisfaite après la série des premières représentations a souhaité le déclarer (précisant que pour la reprise de cette production en avril 2015, elle aurait révisé sa copie offrant une mise en scène chorégraphiée différente : l'histoire ne dit pas si un nouveau dvd en



sortira). La combinaison danseurs et acteurs se déroule même idéalement : il est vrai que le ballet de Vénus et cette Bacchanale, orgie problématique dès le début, se révèle a contrario du pain béni pour la chorégraphe désireuse de fusionner chant et danse : de fait dans une sorte de capsule monumentale suspendue, Vénus (somptueuse Marina Prudenskaya) et le toujours excellent Peter Seiffert dans le rôle-titre paraissent face aux spectateurs après s'être frottés aux corps dénudés des danseurs, dans cette demisphère nacrée. L'image est esthétique et l'action parfaitement claire. Donc pas d'échec à ce stade.

Pour le reste du drame, Waltz hésite hélas entre l'oratorio et l'épure il est vrai, ne défendant pas une vision clairement définie de son Tannhäuser. La chorégraphe metteur en scène a-t-elle réellement approfondi la question ? S'est-elle interrogée sur la mission du poète / artiste que défend ici Wagner ? Pour créer, l'artiste doit souffrir donc vivre, au sein de la communauté des hommes, ses frères...

Pourtant dès le début, les choses sont éloquentes : devenu dieu aux côtés de Vénus, le chanteur Tannhäuser s'ennuie grave malgré les délices voluptueux qu'il peut consommer sans limites.

Si visuellement le spectacle est beau, hélas le parti dramaturgique reste flottant et imprécis : le jeu des acteurs étant en définitive... inexistant.

On passe rapidement sur l'Elisabeth d'Ann Petersen (maillon trop faible d'un cast quasi irréprochable : quel dommage !). Comme Pavarotti dont il partage sur le tard (à 60 ans) la corpulence, l'excellent et si subtil **Peter Seiffert** – déjà remarqué par la Rédaction de classiquenews dans le rôle tout autant vertigineux et exténuant de l'Empereur dans la Femme sans ombre de Richard Strauss, est aussi piètre acteur qu'il est diseur exceptionnel. Son récit de Rome est juste et sa

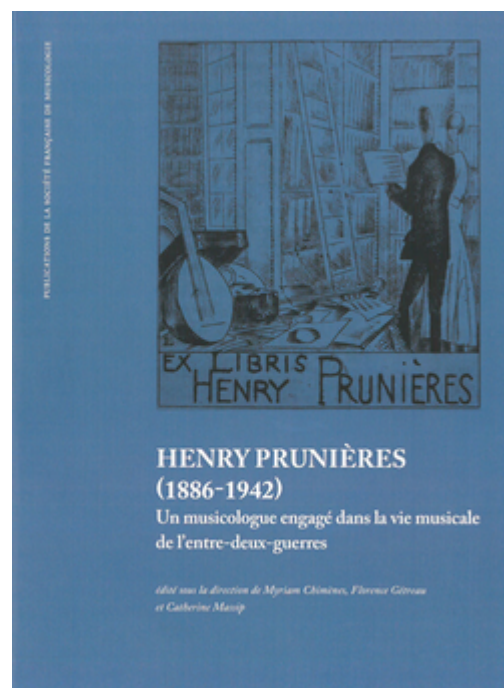
repentance d'autant plus acceptable : le chant est stylé, sobre, nuancé : un contre-exemple réjouissant et passionnant des hurleurs criards habituels dans le rôle. Belle prise de rôle pour **Peter Mattei** qui fait un Wolfram lui aussi tissé dans la finesse, la profondeur, la séduction sincère (Romance à l'étoile). Herman acquiert lui aussi une puissante stature humaine grâce à la noblesse ductile de la basse **René Pape**.

Dans la fosse, **Daniel Barenboim**, vrai champion de la soirée, conduit les instrumentistes de la Staatskapelle avec une tension profonde laissant se déployer de superbes couleurs chaudes et enivrantes en un tissu orchestral fluide et souple, même s'il ne s'agit pas de la version parisienne de 1861 car la version dresdoise première (1845) pêche par certains passages arides et brutaux, diminuant justement la continuité organique du drame musical. Le chef connaît son Wagner comme peu (voir son Tristan entre autres). Il sait exploiter toutes les ressources expressives du plateau, en étroite fusion avec le chant de l'orchestre.

DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhäuser. Opéra en 3 actes: version originelle de Dresde, 1845 (comprenant aussi la Bacchanale). René Pape, Peter Seiffert, Peter Mattei, Prudenskaya, Petersen, Sonn, Schabel, Sacher, Martinik, Grane. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Enregistrement réalisé en avril 2014 à Berlin. 2 dvd Bel Air Classiques.

Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres (Société française de musicologie).

Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres (Société française de musicologie). Dans la première moitié du XXème siècle, Henry Prunières (1886-1942) incarne un goût sûr et une culture ouverte dont la curiosité le conduit à poser les jalons d'une nouvelle musicologie à la française. Quand La Laurencie fonde en 1917, la Société française de musicologie, Prunières inspiré par Romain Rolland, soucieux de défendre une érudition accessible et généreuse, fonde de son côté la fameuse Revue Musicale en 1920 (avec le concours de son mécène Henry Le Bœuf) dont l'objectif est lié à ses propres affinités comme à sa démarche scientifique : développer la recherche musicale tout en la rendant facilement accessible par le grand public. A travers les divers chapitres de cette somme incontournable sur la sensibilité d'un homme que l'on peut considérer comme le fondateur de la musicologie moderne, se dessine une pensée unique par sa finesse et sa culture, un



regard droit et distancié qui s'appuyant sur d'indéfectibles amitiés (« le mentor, l'ami » Rolland ; Ravel, Dukas, De Falla...) a fait fi des querelles intestines du petit milieu des chercheurs.

Henry Prunières, un musicologue moderne



Ses champs d'exploration sont remarquablement étendus à l'époque où déjà règne pourtant la spécialisation du savoir : musique ancienne, musique contemporaine y sont bien présentes et sources équitablement servies. Prunières s'intéresse aux baroques vénitiens (en cela il poursuit l'interrogation de Romain Rolland), aux baroques français dont évidemment Lully (dont il réalise la première édition monumentale de l'œuvre ; terrain de dissensions à peine masquées avec La Laurencie) ; ses deux thèses sur L'Opéra italien en France avant Lully et Le Ballet de cour avant Benserade et Lully soulignent l'acuité de son exploration dans le passé ; surtout, sujet de développements passionnants ici : à Dukas « ce Degas de la musique » ; à Debussy (comme en témoigne ses positions explicitées à l'occasion des Affaires qui l'opposent à son « confrère », Vallas, ainsi biographe décrit... ; mais aussi la danse, le jazz, le disque et les autres disciplines artistiques.

La diversité des facettes compose enfin une monographie complète sur la personnalité et les domaines investis par le chercheur, homme de presse, critique musical, collectionneur (de partitions des cantates italiennes entre autres...) et bien sûr le musicologue...



Livres. Compte rendu critique. Henry Prunières (1886-1942), un musicologue engagé dans la vie musicale de l'entre-deux-guerres ; ouvrage collectif coordonné par Myriam Chimènes, Florence Gétreau et Catherine Massip – [ISBN 978-2-85357-246-0; 600 pages. Editions : Société française de musicologie. Prix public indicatif TTC : 48 €.](#)

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015)

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015). Et de deux : après son précédent album édité par Sony classical également (dédié à Gluck), Valer Sabadus surprend et convainc en soulignant le génie d'un compositeur oublié : Antonio Caldara, né vénitien (circa 1670), chanteur à Saint-Marc où il est élève de Legrenzi,



devient compositeur d'oratorios et d'opéras, en particulier à la fin de sa vie, à la Cour de Vienne comme vice-kapellmeister, fonction très honorifique et particulièrement convoitée (obtenue finalement en 1717 quand Fux succède à Ziani au poste de Kapellmeister) ; jusqu'en 1736 (quand il meurt le 28 décembre précisément), Caldara incarne le style impérial viennois, son raffinement et sa séduction virtuose très italienne. **Lyre caldarienne...** Le récital met en lumière l'art lyrique, celui très raffiné du quinquagénaire, qui avant sa nomination à la Cour impériale de Vienne, a travaillé pour les Cours prestigieuses d'Europe : duc de Mantoue (Charles Ferdinand de Gonzague, 1699-1707), patriciens de Rome (Ottoboni, Ruspoli... c'est à Rome en 1711 qu'il épouse la contralto Caterina Petrolli)), sans omettre l'archiduc Charles de Habsbourg, frère de l'Empereur Joseph Ier...

Instruments solistes. Trait marquant, le récital offre une place privilégiée aux instruments solistes, en liaison avec la manière de Caldara, très sensible aux instruments au format

proche de la voix (luths, seul ou à deux), et surtout, instrument vedette ici, le psaltérion très présent dans les deux airs les plus longs extraits de Sedecia et de Isaia, sans omettre le dernier air de David Umiliato, 1731 (« Ti daro laude, o Dio », dernière plage 16) où s'exprime et croît une sagesse politique nouvelle qui annonce les opéras des Lumières. Le psaltérion y évoque évidemment la harpe de David, chantre royal, ici en pleine action de grâce. L'orchestre de la Cour impériale intègre alors des solistes renommés pour le luth, le psaltérion (cithare sur table)-, mais aussi le violoncelle, comme en témoigne l'énergique et subtile Concerto da camera... Caldara à Vienne assure aussi l'éducation musicale des membres de la famille impériale. L'ensemble sus instruments ancien Nuovo Aspetto fait preuve d'une égale subtilité dans l'expressivité et l'intonation des séquences instrumentales, assurant de fait une bonne part de la réussite de l'album.

Concernant la tenue vocale du contre ténor Valer Sabadus, l'audace assumée dans le choix délicat des airs sélectionnés, finement mis en parallèle avec la personnalité des instruments solistes confirme le tempérament du chanteur :

Se distingue en particulier, l'étonnante plasticité de la voix appelée à exprimer et à transfigurer les longs airs de déploration des âmes blessées (cf. aria: « Ahi! Come quella un tempo città », extrait de Sedecia, 1732) de plus de 8 m, où les arabesques vocales introspectives en dialogue avec le psaltérion, exacerbent et transcendent la lamentation de Jérémie à propos de la destruction de Jérusalem.

Avec deux luths, rétablissant une balance d'époque proche de l'intime, l'air « Ah se toccasse a me », (plage 7, extrait d'Il Giuoco del quadriglio, 1734) : impose l'âpreté du timbre, aux résonances dans l'aigu qui expriment l'hypersensibilité d'une âme saisie elle aussi ; en l'occurrence, celle d'une joueuse de carte, qui espère voir le roi. Une œuvre purement circonstancielle qui cependant gagne une sensibilité

d'écriture remarquablement poétique malgré son sujet imposé.

Le programme rappelle ainsi la très grande finesse instrumentale d'un Caldara qui annonce par son sens de la caractérisation intérieure de chaque situation et la sobriété dramatique du chant, le grand Haendel (pour lequel la source italienne, romaine et vénitienne détermine définitivement la vocation opératique) : ainsi le prélude et air extraits de *Tirsi e Nigella* de 1726 (avec flûte et chalumeau) : l'air port la plainte digne et pudique, d'un caractère pastoral, de la nymphe Nigella enivrée, langoureuse où le doux gazouillis des bois se mêle à la voix de la jeune femme vivant au bord de l'onde et qui exprime dans un style purement galant, la tristesse d'être écartée (pages 8 et 9).

Le second air ambitieux (ici sur un livret de Zeno, le réformateur de l'opéra au début du XVIII^e), est une vraie scène dramatique où règne également le psaltérion (miroir lumineux voire solaire mais purement instrumental du cœur humain) : « Reggimi, o tu, che sola » ; c'est une autre première mondiale, extrait de l'oratorio *Le Profezie evangeliche di Isaia*, 1723) : chant proche du texte, mordante articulation, aigus chaleureux, voire savoureux impose toujours la justesse d'un interprète très séduisant par l'unicité de son timbre, par l'originalité de son répertoire, par la combinaison voix, instruments obligés finement développée dans un récital qui dédié au compositeur vénitien Caldara, génie entre les deux siècles, XVII^e et XVIII^e, est très réussi.

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015).

Enregistrement réalisé en juillet 2015 à Cologne.

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino... Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction.

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope,  1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino...
Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction (3 cd Erato). Après une première période au King's Theatre, assez chaotique (1719-1728), conclu par le départ de la troupe de chanteurs italiens pourtant stupéfiante (dont le castrat vedette Senesino, et les prime donne Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni), tous retournant à Venise pour ne jamais plus remettre les pieds à Londres, Haendel réussit un tour de force en convaincant les nobles anglais, soutiens de l'entreprise lyrique (Royal Academy of Music) de le reconduire pour 5 années, à partir de janvier 1729 afin de lui offrir un confort de travail et le moyen de construire dans la durée, une vraie programmation d'opéra italien à Londres : après avoir en vain sensibilisé Farinelli pour participer à sa nouvelle équipe, Haendel regroupe de nouvelles personnalités chantantes, vrais tempéraments autant chanteurs qu'acteurs, mais de nouveaux solistes : Francesca Bertolli, contralto (Armando), la soprano Anna Maria Strada del Po (Partenope), Antonio Bernacchi (castrat : Arsace), Antonio Margherita Merighi (Rosmira)... Ainsi naît le chef d'oeuvre mésestimé aujourd'hui, *Partenope*, créé le 24 février 1730 au King's Theatre. L'enjeu est de taille pour le compositeur qui vient d'essuyer un premier revers avec son premier ouvrage composé pour la nouvelle équipe *Lotario* (créé en décembre 1729 et vite mis au placard

au regard de son peu de succès).

L'enregistrement dirigé par Riccardo Minasi, directeur musical si séduisant de l'excellent ensemble **Il Pomo d'Oro** (un titre : *la Pomme d'or*, en référence au chef d'oeuvre absolu signé par Cesti pour la Cour d'Innsbruck au XVIII^e) a le mérite d'exprimer ce nouveau feu bouillonnant d'un Haendel quinquagénaire, plein d'entrain, dont l'objectif est au début d'un nouveau cycle musical où il peut enfin travailler en sécurité comme salarié de la Royal Academy, la reconquête d'une forte audience amatrice d'opéra seria.



Partenope malgré son titre qui fait référence à la fondation de la ville de Naples a très peu à voir avec la Fable mythologique propres aux aventures d'Ulysse de retour à Ithaque (l'une des sirènes qui souhaitait le charmer, se jette dans la mer et échoue sur le rivage de la futur Naples donnant son nom à la fière cité) : ici, le librettiste, membre de l'Arcadia romaine, académie poétique : Silvio Stampiglia dans le sillon des poètes pessimistes et satiriques tel le Vénitien Busenello (esprit libertin volontiers cynique et sensuel), transpose l'intrigue napolitaine dans un théâtre sentimental, véritable marivaudage avant l'heure où la reine Partenope est le centre des attentions de trois soupirants : Arsace, prince de Corinthe et favori en titre ; Armindo, prince de Rhodes, trop timide pour titiller la curiosité de la Souveraine bien qu'elle ne soit pas insensible à son charme tendrement viril ; enfin, Emilio (seul ténor), prince de Cumes qui est finalement humilié en étant défait lors d'une bataille expéditive. L'arrivée de Rosmira, ancienne maîtresse d'Arsace, devenu ici jeune arménien Eurimène, bouscoule les positions de cet échiquier amoureux : à son contact (entre haine vengeresse et regain amoureux), Arsace se rend compte qu'il est toujours épris de Rosmira ; les deux finiront par s'avouer leur indéfectible lien et Partenope convolera finalement avec le jeune Armindo.

Haendel regorge d'inventive inspiration pour exprimer surtout les vertiges émotionnels nés du choc entre le favori en titre

(Arsace) et la passion contradictoire à son égard de son ex : Rosmira, passionnant personnage, cœur racinien à l'opéra dont chaque air, comme c'est le cas d'Arsace, accumule en les nuanciant, chaque jalon sentimental à travers les 3 actes d'un drame surtout psychologique. La partition du dernier acte est la plus emblématique de cette vision intimiste des passions humaines, où s'affirme le génie de Haendel apte à concilier drame et tourments intérieurs.

Le cast réunit ici est exemplaire, d'autant que la caractérisation subtile défendue par l'ensemble de **Riccardo Minasi** apporte un raffinement élégantissime qui s'inscrit dans le sillon d'un William Christie, pilier de l'interprétation haendélienne : c'est dire le style et la tenue ainsi défendus. Aucun des airs, aucun des épisodes ne faiblit et chaque séquence, prise comme unité singulière, est spécifiquement conçue comme le reflet précis d'un nouveau sentiment, surgissant à un moment clé de la situation concernée. L'enchaînement des premières séquences de **l'acte III** révèle ce travail superlatif réalisé par les interprètes, chanteurs et instrumentistes :

Véritable défi et sommet de contrastes où elle s'adresse à ses deux soupirants chacun suscitant un sentiment précisément contraire : tendresse pour Armino ; nouvelle haine pour Arsace : l'air « *Spera e godi, oh mio tesoro* » (cd3, page7) impose l'excellente Partenope de **Karina Gauvin**, aux vertiges passionnels contrastés, dont la flexibilité à passer d'un sentiment l'autre, d'autant plus qu'elle respecte l'articulation projetée du texte, confirme son éloquente incarnation d'une souveraine toujours fière et digne, vraie arbitre de la situation sentimentale.

Dans son air héroïque et de sagesse, « *la speme ti consoli* » (page9), le (seul) ténor du plateau, **John Mark Ainsley** confirme une belle endurance vocale, combinant élégance et espérance.

Il Pomo d'oro restitue la passion palpitante du Haendel le mieux conquérant à Londres d'une nouvelle audience pour

Feu haendélien des années 1730



Parfaitement employé au regard de son caractère et de son format vocal, le contre ténor **Philippe Jaroussky** compose un Arsace totalement convaincant dont chaque air nuance le tempérament épris d'un amant officiel (favori de Partenope) rattrapé par son

premier amour (pour Rosmira) ; chacun des tableaux qui révèlent peu à peu sa lente implosion intérieure, éclaire l'inclination naturelle de son caractère pour la tendresse : langueur murmurée, douceur extatique idéale pour sa voix peu puissante qui tient la note dans le medium riche et onctueux pour « *Ch'io parta* » (plage11), climat de langueur et de renoncement d'une âme atteinte magnifiquement approfondie encore dans la suite des plages 16 et 17 (« *Ma quai note di mesti lamenti*«), c'est à dire le tableau du sommeil où éblouit la juste coloration instrumentale – flûte, théorbe, cordes : véritable palpitation introspective d'une grave sincérité, ... notons l'exceptionnelle profondeur du geste du chef et de ses instrumentistes dans l'expression de cette mise en sommeil qui marque une pause sereine dans un tempête affective éreintante.

Lui donne la réplique, la non moins nuancée Rosmira de la mezzo italienne **Teresa Iervolino**, aux graves droits et affirmés qui toujours proche du texte exprime parfaitement l'agitation et les vertiges contradictoires d'une amoureuse en reconquête (plage 13 : superbe air « *Quel volto mi piace*«) qui malgré son ressentiment, n'espère qu'une chose, retrouver l'amour d'Arsace. Le violon solo agile et subtile y exprime précisément l'émoi et la panique émotionnelle d'une âme tiraillée entre vengeance et tendresse pour celui qui l'a quitté mais qu'elle aime toujours : la mezzo affirme contrôle

et de superbes couleurs : elle est parfaite dans le rôle travesti de Rosmira / Eurimène.

On reste moins convaincu par l'approche de la soprano **Emöke Barath**, certes dotée d'un joli timbre mais qui chantonne et papillonne sans consistance, sans vraiment comprendre le caractère de son personnage (douceur tendre d'Armindo, futur époux de Partenope).

Ses réserves mises à part, voilà donc ce Haendel palpitant, extatique, rêveur, exalté, passionné, vrai poète dramaturge dans un excellent coffret, défendu avec une passion raffinée par un collectif très attentif au feu haendélien, si typique au début des années 1730 à Londres. Aujourd'hui, les intégrales d'opéras sont rares : alors ne boudons pas notre plaisir. **CLIC de classiquenews de novembre 2015.**

✖ **CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730.** Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino... Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction (3 cd Erato). Enregistrement réalisé à Lonigo, Italie, en février 2015 – 3 cd ERATO, 0825646090075 – **CLIC de classiquenews de novembre 2015**

CD, compte rendu critique.

Mozart : The Weber sisters (Josepha, Aloysia et Constanze). Sabine Devielhe, soprano. Pygmalion. Raphaël Pichon, direction.

CD, compte rendu critique. Mozart : The Weber sisters (Josepha, Aloysia et Constanze). Sabine Devielhe, soprano. Pygmalion. Raphaël Pichon, direction. Mozart a le vent en poupe et inspire de superbes réalisations en ce mois de novembre 2015 ; aux côtés du récital investi, profond et humainement très juste de la soprano mûre (quinquagénaire) [Dorothea Röschmann](#) ([Mozart Arias, live Londres mai 2015, CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2015](#)), voici l'offrande ciselée de sa jeune consœur, la soprano colorature, à fort tempérament et d'une finesse de style rare, la plus en vue à l'heure actuelle des chanteuses françaises (avec Julie Fuchs) : **Sabine Devielhe**.

3 sœurs inspirantes pour 1 Mozart éperdu

**Sabine Devielhe, sublime
mozartienne**

Après [un programme somptueusement amoureux dédié à Rameau \(Le grand théâtre de l'Amour, déjà CLIC de CLASSIQUENEWS, novembre 2013\)](#),

le 2^e album ERATO de la jeune diva s'intéresse au chant mozartien, particulièrement aux trois sœurs Weber : Josepha, Aloysia et Constanze, cette dernière non sollicitée au début, mais qui finira ... épouse

de Wolfgang. C'est à Constanze que le compositeur pense continûment en écrivant son Enlèvement au sérail, réservant à l'héroïne qui porte son nom, plusieurs airs redoutables et stupéfiants de virtuosité vocale et finement expressive; le programme n'est pas un enchaînement d'airs vaguement reliés les uns aux autres, mais un cycle qui frappe par sa cohérence, conçu avec minutie pour faire sens : d'abord, la première rencontre avec les Weber à Mannheim puis le séjour parisien qui suit (printemps 1778) ; le choc éprouvé face à Aloysia : car pour Mozart c'est un coup de foudre irrésistible (malheureusement non partagé – ainsi le subtil et tranchant « Dans un bois solitaire... » exprime la flèche de Cupidon pénétrant le cœur adouci d'un jeune homme terrassé) ; puis ce sont quatre airs parmi ceux écrits pour Aloysia entre 1778 et 1783, de ce fait parfaitement emblématiques de l'esthétique néoclassique et préromantique dont Mozart a le secret : « Alcandro, lo confesse », « Popoli di Tessaglia » ; « Vorrei spiegarvi oh Dio » ; « Nehmt meinem Dank... », sans omettre ceux destinés à Josepha : « Schon l'acét der horde Frühling... » et le 2^e air de la Reine de la nuit ; le point d'orgue reste l'air écrit pour Constanze, « Et incarnatus est » pour la sublime Messe en Ut mineur (1783), soit un an après leur mariage.



On ne sait au juste quel air ou quel épisode parmi la collection de séquences purement instrumentales (tels Les Petits Riens) relever et distinguer, tant c'est la complicité amoureuse qui se déploie ici, partagée et portée par le chef Raphaël Pichon et la soprano Sabine Devielhe, époux à la ville, et sur scène, duo d'une constante flamme engagée, entre tendresse et abandon sensuel, d'un format idéalement calibré pour le si suave et voluptueux Mozart.

La virtuosité du chant (les contre-sol de Popoli di Tessaglia entre autres), l'abattage comme la souplesse articulée, le style élégantissime et d'une subtilité émotionnelle toujours juste et sobre affirment l'art de la Devielhe : une cantatrice qui sait accorder profondeur, sincérité, technicité. Même sa Reine de la nuit ne manque pas de rage expressive.



L'ensemble Pygmalion quant à lui, saisit lui aussi, sous la conduite de son chef créateur, par sa vitalité millimétrée, des dynamiques proches de la parole, une capacité à exprimer l'ineffable tout en ciselant son association avec la voix. Les interprètes convainquent absolument par leur pertinence artistique, comme interprètes immensément doués, comme artistes cultivés capables de concevoir un programme très original, d'une irrésistible cohérence. Et c'est Mozart dont le cœur ardent, d'une atemporelle tendresse, qui sort gagnant de ce formidable programme totalement stimulant.

CD, compte rendu critique. Sabine Devieilh, soprano. Mozart : The Weber Sisters. Les Petits Riens, Pantalon und Colombine, Airs de concert K. 294, 316, 383, 418 & 580, Die Zauberflöte, Thamos, Messe en ut mineur. Pygmalion. Raphaël Pichon, direction. 1 CD Erato 553024

CD, compte rendu critique. Dorothea Röschmann : Mozart Arias (1 cd Sony classical)

CD, compte rendu critique. Dorothea Röschmann : Mozart Arias (1 cd Sony classical). Le timbre mûr, éloquent, charnel et aussi très investi de la soprano allemande Dorothea Röschmann (née en Allemagne, à Flensburg en juin 1967) nous touche infiniment : depuis sa coopération avec René Jacobs dans des réalisations qui demeurent éblouissantes (Alessandro Scarlatti: Il Primo Omicidio, entre autres – pilier de toute discographie pour les amoureux d’oratorios et d’opéras baroques du XVIII^e), la chanteuse sait colorer, phraser, nuancer et surtout articuler le texte comme peu, avec une intelligence de la situation qui éclaire son sens de la prosodie. Un chant intérieur, souvent embrasé qui la conduit naturellement aux emplois lyriques évidemment mozartiens.



Cantatrice pour le lied ([LIRE notre compte rendu du récent cd réalisé avec Mitsuko Ushida : liederkreis, Frauenliebe und Leben de Schumann, live londonien de mai 2015, édité par Decca](#)), elle est mozartienne accomplie, par la justesse sobre du timbre, une élégance intérieure qui préserve l’intelligibilité et aussi le naturel expressif, dévoilant l’architecture émotionnelle de chaque séquence, y compris pour des rôles dont elle n’a apparemment ni le caractère ni la tessiture ; or on y relève et mesure la même finesse d’élocution qui donne vie et sang, mais aussi chair aux incarnations ainsi formidablement réalisées. Diamantin, incarné, le timbre de Dorothea Röschmann s’affirme par sa

plasticité ardente et ciselée.

Ici Elettra d'Idomeneo peut surprendre (d'autant qu'elle chante l'autre rôle, positif-, du second seria mozartien, après Lucio Silla : celui d'Ilia). Même sublime caractérisation pour La Clémence de Titus, de dernier seria de Wolfgang (1791), où jaillit la noire mais compassionnelle Vitellia et son (ici 2ème) grand air bouleversant « non più di fiori : un air de renoncement qui laisse ahuri par la justesse lugubre du texte et sa mise en musique d'un tendresse inédite jusque là. C'est un air de bascule évidemment, longuement commenté : Röschmann y exprime le dénuement sincère d'une âme touchée par la grâce : une méchante qui se répand : quoi de plus bouleversant sur la scène lyrique et théâtrale ? La soprano lui apporte sa chair éruptive qui dit la profonde et silencieuse métamorphose qui se réalise alors. Une incarnation passionnante.



Mozartienne superlative

Dorothea Röschmann, diamant vocal, palpitant incarné

A contrario du visuel de couverture et de la coiffure d'un goût biscornu et fantasque, un rien inutilement sophistiqué, le chant de Dorothea Röschmann demeure fort heureusement, simple et flexible, absolument naturel, soignant et la ligne et l'articulation du verbe.

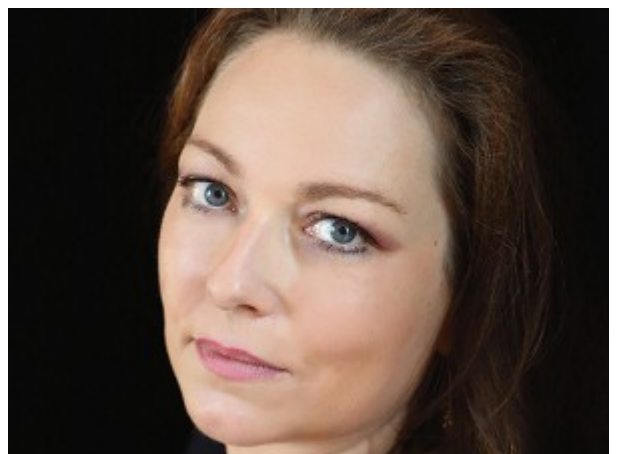
A Salzburg, elle a pu montrer sa subtilité d'actrice et son intelligence dramatique comme chanteuse chez Mozart : Suzanne ardente (il y a déjà 20 ans), et surtout dernièrement, Rosina devenue Comtessa dans les Noces de Figaro : âme éperdue mais nostalgique d'un temps d'amour révolu. [Arte diffusera d'ailleurs depuis Berlin sa comtessa sous la direction de Gustavo Dudamel, le 13 novembre 2015 prochain.](#)

Ainsi ce récital Sony récapitule une sorte d'offrande personnelle, très engagée, de ses incarnations mozartiennes où s'imposent particulièrement **les deux airs de la Comtessa des Noces** justement : « Porgi amor », puis « Dove sono i bei momenti... » instant suspendus, où flotte préservée l'intensité d'un désir qui s'est évanoui. Les deux airs d'Idomeneo (1781), outre l'activité scintillante de l'orchestre suédois sous la direction habile de Daniel Harding mais parfois lisse et imprécise, affirme la tenue linguistique de la diva : airs caractérisés chacun dans son registre, furieuse voire hystérique pour Electre, suave, angélique pour Ilia (il est vrai que c'est elle qui par son amour sincère sauve Idamante du sacrifice auquel son père Idomeneo, le roi de Crète, le destinait...

Son Elvira (Don Giovanni : « In quali eccessi, o Numi ») frappe par sa cadence pulsionnelle palpitante : une amoureuse qui à défaut de la Comtessa, ne maîtrise pas ses émotions, toute reproches et injonctions.



Enfin cerise sur le gâteau: le dernier air isolé, très sturm und drang, c'est à dire habité par une conscience sombre voire désespérée, aux éclairs passionnés superbement contrastés (l'orchestre y est somptueux) : « **Bella Flamma,**



addio » K528, air de Titano saisit par sa grâce mesurée, son

intensité sincère où brûle et son consume une âme ardente et aimante. La chanteuse y développe une carrure dramatique retenue, digne et introspective, finement colorée par le sentiment tragique : son débit, son art de la phrase dans le récitatif préalable convoque le grand Racine, noblesse, dignité mais souffrance ultime, transfiguré elle aussi par une succession de visions radicale auxquelles l'orchestre diffuse des harmonies hypnotiques, sensuelles, mystérieuses. L'articulation de la diseuse, la finesse nuancée de l'interprète éclairent toutes les connotations du texte mis en musique à l'origine par Mozart pour Josefa Dusek pendant son séjour à Prague en 1787. A suivre pas à pas ce travail unique en son siècle sur la langue et le poème musical, on se dit que Mozart, s'il n'était pas mort si tôt en 1791, aurait participé directement à l'émergence du romantisme européen, apportant son offrande personnelle d'une troublante vérité.

Le récital peut s'entendre comme un parcours sensible et scintillant à travers l'échiquier de la passion amoureuse mozartienne, c'est aussi une contribution très subtile à l'éloquence poétique d'un Mozart, connaisseur et poète du cœur humain. Voici une mozartienne au chant superlatif, juste, vrai, irrésistible. Chapeau bas à Dorothea Röschmann.

CD, compte rendu critique. Dorothea Röschmann, soprano. Mozart Arias. Sony Classical. Enregistrement réalisé en Suède en novembre 2014. 1 cd Sony classical

LIRE aussi notre [critique complète du cd Robert Schumann :](#)

[liederkreis, Frauenliebe und leben de Schumann, live londonien de mai 2015 par Dorothea Röschmann et Mitsuko Ushida \(1 cd Decca\)](#)).



- [Cd, compte rendu critique. Schumann : Liederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuko Uchida, piano. 1 cd Decca](#). Cd, compte rendu critique. Schumann : Liederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuko Uchida, piano. 1 cd Decca. Le sens du verbe, l'élocution ardente et précise de Dorothea Röschmann rétablit les climats proches malgré leur disparité esthétique, des lieder de Schumann et de Berg. Schumann vit de l'intérieur le drame sentimental ; Berg en exprime avec distanciation tous les questionnements. En apparence étrangers l'un à l'autre, les deux écritures pourtant s'abandonnent à une intensité lyrique, des épanchements irrépressibles, clairement inspirés par l'univers profond voire mystérieux de la nuit, que le timbre... [LIRE la critique complète](#)

■

CD, compte rendu critique. Coffret Brahms : complete orchestral music. Integrale de la musique pour orchestre. Riccardo Chailly, direction. Gewandhaus Orchester Leipzig. 7 cd Decca (2006-2014)

CD, compte rendu critique. Coffret Brahms : complete 
orchestral music. Integrale de la musique pour orchestre.
Riccardo Chailly, direction. Gewandhaus Orchester Leipzig. 7
cd Decca (2006-2014). Enregistrée en plusieurs coffrets
séparés selon le calendrier des enregistrements réalisés,
cette intégrale Brahms par Riccardo Chailly prend forme en un
coffret unique édité par Decca (7 cd). Avec sa récente
intégrale Beethoven, Chailly impressionne par une ampleur du
son, une puissance qui sait aussi préserver le détail et une
certaine clarté ; tout est canalisé pour l'opulence d'un
dramatisme brûlé qui compose dans une discographie une voie
medianne, équilibrée qui s'affirme comme une référence jamais
décevante. Soucieux de clarté et de lisibilité, le Brahms de
Chailly sait trancher, caractériser sans épaisseur et cette
surenchère produisant bien souvent une pâte déclamée,
ampoulée, finalement indigeste. Chailly revient à
l'architecture primitive et originelle du Brahms bâtisseur,
prolongeant comme personne l'invention des formes depuis
Beethoven. Comparé à ses premières lectures des Symphonies
avec l'autre Gewandhaus (d'Amsterdam), le geste forgé et peu à
peu sculpter à Leipzig, comme profitant de la révolution
interprétative opérée sur Bach, a conçu une direction plus
légère et transparente dont la sensibilité instrumentale

régénérée, exalte les sens et fait la réussite par exemple du mouvement lent (Andante) du Concerto pour piano n°2 (1881, cd 7), de loin la lecture la plus intéressante, profitant aussi il est vrai de l'exceptionnelle Nelson Freire (Live de 2005).



Directeur musical du Gewandhaus de Leipzig depuis 2005, **Riccardo Chailly** signe donc une intégrale qui malgré certains passages à vide, comporte des instants de grâce, comme suspendus, portés par cet idéal personnel de la lisibilité et de la clarté qui n'empêche ce que nous aimons tant chez Brahms, l'ivresse et l'extase tendre,

jaillissement éperdu d'une innocence préservée, intacte malgré les blessures tues, les traumatismes (écouter ce même Andante et la place accordée au chant du violoncelle : un instant de grâce).

L'intégrale Brahms de Chailly demeure une leçon de musicalité respectueuse, soucieuse d'articulation et de lisibilité...

Vertus de la clarté allégée

C'est un Brahms plus nerveux, et osons dire même audacieux au sens d'un Beethoven : les coups de timbales qui ouvrent la Première Symphonie ne signifient-ils pas voici l'aube d'un monde nouveau comme Beethoven le dit lui-même au terme de son propre cycle symphonique dans sa 9ème ? Chailly retrouve ainsi le Brahms moderne et on pas classique, celui expurgé de la tradition fin XIXè et mi XXème, hérité de ses meilleurs défenseurs Toscanini, Félix Weingartner. Brahms l'inventeur de formes nouvelles, capable de surprendre par un itinéraire harmonique et rythmique neuf, résolument improbable, Brahms le réformiste ; voilà le visage qui s'inscrit en lettres d'or sur le coffret Chailly : n'écoutez que le début et son développement de la Symphonie n°1 (vrai poco sostenuto des

cordes et transparence légère pour plus de mordant et d'âpreté voire de lumière dans cet irrépressible allant tragique initial) pour comprendre les apports du geste dépoussiéré, allégé, nerveux, jamais surexpressif du chef italien. Sans perdre la puissance et le sentiment de la carrure colossale, le chef ajoute et soigne de bout en bout, le relief d'une lisibilité entre les pupitres qui reprécise la direction de l'architecture, les justes proportions entre les pupitres. La Symphonie n°3 dès le début peut ainsi compter sur une parfaite précision lisible des bois qui citent avec d'autant plus de vitalité, la référence aux motifs folkloriques si présents dans le tissu brahmsien. La construction globale, l'édifice de Symphonies en Symphonies dévoilent par un geste précis, affiné, des arêtes vives, des passages et des modénatures insoupçonnées (lissées ou expédiées par les chefs moins scrupuleux). Complément exaltants à la clarté architecturale des 4 Symphonies, les œuvres concertantes, pour violon ; pour violon et violoncelle, éclairent également un même souci d'élocution : le Concerto en ré (1879) s'impose évidemment parmi les meilleures réussites du coffret. C'est peu dire que le violon de Kavakos transcende le Concerto en ré (prise de 2013) par la finesse sans aucune emphase de son instrument. C'est droit, vif, précis, allégé lui aussi, dans la lumière et d'une clarté absolue (trilles aiguës inouïes, d'une ciselure arachnéenne), exprimant la fusion, cet esprit d'effusion souple et tendre unissant orchestre et violon dans une seule et même caresse amoureuse : Leonidas Kavakos est Brahmsien comme Chailly : jamais dans la démonstration et la pure virtuosité, révélant des couleurs intérieures enfouies, intimes, pudiques d'une infinie douceur.

Même incandescence et même entente partagées par les deux solistes du Double Concerto (live de 2008) : le violoncelle de Truls Mork et le violon de Vadim Repin, vif argents, d'une sobriété éprise d'élégance chambriste, toujours articulée et d'une subtilité d'accents... Les nouveaux réglages de Chailly se ressentent d'autant mieux dans une œuvre qui alterne de façon

souvent vertigineuse les parties dévolues à tout l'orchestre et l'incise murmurée et plus ciselée du chant à deux voix. Chambriste et concertant, comme un Concerto grosso, la partition semble différente à tout ce qui fut joué jusque là.



En s'appuyant sur la tradition brahmsienne de l'orchestre de Leipzig, songeons que l'orchestre a créé en 1859 le Premier Concerto pour piano, Riccardo Chailly peut sculpter une sonorité qui a sa base romantique des plus légitimes. En apportant un regard scrupuleux, veillant à la lisibilité des timbres comme des pupitres, le chef réussit son objectif : retrouver un Brahms plus incisif, plus transparent dont le souci de l'architecture et de la couleur se dévoilent magistralement. En somme Brahms était un moderne. Loin des clichés qui en font le suiveur conservateur et orthodoxe de Beethoven, résolument rival de Mahler à Vienne. L'histoire d'un Brahms dépoussiéré s'écrit maintenant grâce à son pionnier désormais incontournable, Riccardo Chailly.

Tracklisting Intégrale pour orchestre de Brahms :

CD1: Symphonie no. 1 op.68; Symphonie no. 3 op.90

CD2: Symphonie no. 2 op.73; Symphonie no. 4 op.98; version alternative du début de la Symphonie n°4

CD3: Ouverture tragique op.81; Intermezzo op.116 no. 4 (arr. Paul Klengel); Intermezzo op.117 no.1 (arr. Paul Klengel);

Variations sur un Thème de Haydn op.56a; Liebeslieder-Walzer op.52; Andante, Symphonie no. 1 – première de la version originale; Academic Festival Overture op.80; Danses hongroises nos. 1, 3 & 10

CD4: Serenade no. 1 op.11; Serenade no. 2 op.16

CD5: Concerto pour violon op.77 [Leonidas Kavikos]; Concerto for Violin & Violoncelle op.102 [Vadim Repin, Truls Mørk]

CD6: Concerto pour piano no. 1 op.15 [Nelson Freire]

CD7: Concerto pour piano no.2 in B flat op.83 [Nelson Freire]

Orchestre du Concertgebouw de Leipzig

Leipzig Gewandhausorchester

Riccardo Chailly, direction

CD, compte rendu critique. Coffret Brahms : complete orchestral music. Integrale de la musique pour orchestre. Riccardo Chailly, direction. Gewandhaus Orchester Leipzig. 7 cd Decca 4788994 (2006-2014). Parution : mi octobre 2015.

CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel... 1 cd Deutsche Grammophon)

CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel... 1 cd Deutsche Grammophon). Mille ivresses et rêves de la nuit... Sous l'emprise des grands magiciens, Debussy et Ravel, révélant aussi la puissance onirique d'Abel Decaux, la pianiste ukrainienne Natacha Kudritsakya décroche le CLIC de classiquenews de novembre 2015. En *ondine* nocturne (pour reprendre le Premier volet du *Gaspard* ravélien ici abordé en fin de récital), la pianiste nouvellement recrutée par DG (Deutsche Grammophon), **Natacha Kudritskaya** enchante littéralement passant d'un épisode l'autre avec une subtilité introspective qui garde malgré la grande diversité des rives et paysages explorés, une cohésion de ton, une unité de style très aboutie... Premier album sous étiquette DG plutôt réussi car outre la performance intimiste très intériorisée de la jeune ukrainienne, ce récital intitulé « **Nocturnes** » sert idéalement son sujet : le choix des partitions, leur enchaînement selon la proximité des climats et la parenté des tonalités enchaînées, désignent une sensibilité pertinente, astucieuse même qui fait de son parcours très personnel, un jardin intérieur, une série d'humeurs climatiques, poétiquement justes, et aussi une carte de visite très investie qui change des « performances » éclectiques habituelles (souvent bâclées, et sous couvert d'une intimité dévoilée : saupoudrage plutôt que confessions sincères). Les Nocturnes que compose la pianiste ukrainienne Natacha Kudritskaya affichent toutes les nuances expressives de la nuit, climats de berceuse enivrée, enchantée... balancements mystérieux, énigmatiques et suspendus (Gymnopédie n°1 puis

Gnossiennes 4 et 3 de Satie); crépitements plus narratifs des deux Debussy suivants (Les soirs illuminés, et surtout Feux d'artifice).



Les teintes nocturnes qui y figurent, déploient des éclats divers, d'une grande richesse de caractère, à la fois tenus, ténus, d'une délicatesse suggestive souvent irrésistible.

Debussy, Satie, surtout Ravel et le moins connu mais si prenant **Abel Decaux** (atonal avant Schoenberg) sont tous ici manifestement inspirés par l'enchantement, les promesses et les terreurs aussi de la nuit. Interprète ciselé des auteurs français (on lui connaît un précédent cd Rameau, très articulé), la pianiste déploie pour chacun, un jeu souvent intérieur, en rien démonstratif ni artificiel, résolument investi par la souple étoffe sonore qui trouve en particulier chez Ravel, un équilibre parfait entre narration aiguë et transparence éthérée confinant à l'abstraction.

Kiev, puis Paris (CNSM), sont les étapes formatrices de la jeune ukrainienne qui travaille vraiment et sérieusement la musique à 15 ans (grâce à un concours pour lequel elle devait réviser, progresser, convaincre). Une double culture russe et français dont Alain Planès, son professeur à Paris, qui veille au respect des partitions lui a transmis aussi le goût des claviers anciens.

Natacha Kudritskaya comme un livre de confidences secrètes nous précise (livret à l'appui) sa conception des mondes de la nuit... Nuit enchantée, romantique et souverainement debussyste... (immersion chantante à la fois étoilée et argentée de **Clair de lune**, emblème poétique de tout le recueil...) jusqu'au fantastique ravélien de *Scarbo* du formidable recueil ravélien « **Gaspard de la nuit** » : plongée inquiétante, hypnotique dans une nuit fantastique plus trouble voire angoissante, celle du nabot terrifiant et grimaçant d'une électricité animale (**Scarbo**) dont le rire final baisse le rideau de cette formidable scène crépusculaire. Une nuit de révélation et de

dévoilement ultime qui d'ailleurs rejoint le Debussy mûr de 1917, soit à quelques mois de sa mort, dans « ***Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon*** » : autre facette d'une nuit décisive et hallucinée.

Feux d'artifice (du même Debussy) rassemblent miroitements et crépitements ; l'épisode exige une souplesse très articulée de la main droite, en particulier pour exprimer le chant éthéré de l'onde malgré l'incessant balayage des arpèges en vagues régulières, traversant tout le spectre du clavier. Mêlant éclairs et sourde tension, le jeu doit être expressif et liquide, puis d'un volupté irradiante, incandescente, jusque dans le dernier accord qui s'achève comme un songe murmuré : l'esprit d'une nuée de comètes traversant le ciel, illuminant d'un feu fugace la voûte étoilée. Maîtrisant les passages et les équilibres ténus, la pianiste affirme un jeu richement dynamique et structuré, d'une grande intensité. Le livret présente en complément de la présentation générale, un choix d'extraits des poèmes signés Verlaine, Baudelaire, Louis de Lutèce, Aloysius Bertrand (pour son Gaspard de la nuit originel de 1842).



Les 4 volets d'Abel Decaux (mort en 1943) sont dans le thème et outre leur modernité envoûtante, d'une importance musicale capitale: datés entre 1900 et 1907, ils préfigurent l'atonalisme de Schoenberg car son impressionnisme tant à la fragmentation et l'implosion, l'exploration et l'expérimentation ; rappel étant fait grâce à la pertinence et la justesse du programme, que le sérialisme est une création ... française; l'élève de Dubois, Massenet, organiste prodigieux ressuscite sous les doigts plus qu'inspirés de la pianiste ukrainienne; sourde inquiétude et atmosphère du rêve dans le premier épisode (Minuit passe) qui semble tourner la page du Tristan wagnérien par sa résonance lugubre et magique. La Ruelle approfondit encore la menace et la torpeur grise quand La Mer est de loin le plus impressionnant tableau des quatre : le souffle, l'ampleur des horizons évoqués, le tumulte et le sentiment d'infini qui frôle l'abstraction en font une pièce particulièrement envoûtante. L'expression du rêve (nocturne) d'un compositeur qui se rêvait d'abord marin.

Ceux de Fauré enivrent eux aussi (Nocturnes n°7 et 8), – quoique parfois semblant demeurés inexorablement sur la rive tonale, préservée fermement avec une flamme mélodique éperdue (deuxième séquence du n°7 après 4mn), qui s'émancipe, déroulant sa fine tresse aérienne.

Pianiste enchanteresse



Enfin le triptyque de Gaspard de la nuit (trois poème pour piano de 1908) affirment le caractère de trois tableaux sonores et dramatiques qui sont harmoniquement et architecturalement, les plus raffinés : narratif, allusifs, prodigieux d'économie et de

scintillements expressifs. Ravel, l'un des plus fins dramaturges du XXème siècle-, y étincelle de subtilité, d'intelligence théâtrale : le toucher tout en suggestion emperlée, – plus rentré que démonstratif, affirme une *ondine* des plus évanescentes dont le souffle rappelle le Pelléas debussyste : Natacha Kudritskaya en retient l'idée d'un corps ivre de sa volupté, d'une mélancolie irrésistible.

Le Gibet est plus sombre et d'un balancement lancinant, à la façon d'une mécanique intérieure qui révèle davantage l'exposition et l'abandon, la tension et la détente ; tout y semble précipité dans un lent effondrement ... plus marin que nocturne. La pianiste a le talent de faire jaillir ce sourd crépitement de l'ombre vers l'ombre, en un jaillissement sonore canalisé, serti comme un gemme à l'éclat feutré qui s'efface comme un songe et meurt dans l'obscurité d'où il avait jailli.

Scarbo d'une nervosité plus dramatique, expose cependant d'égales couleurs scintillantes en un feu impressionniste où jaillit peu à peu de façon plus tranchée mais fugace, les traits du nabot moqueur, mystérieux, fatal. Le geste souple et scintillant de la pianiste convainc d'un bout à l'autre de ce

fabuleux triptyque : le plus enchanteur jamais écrit pour le clavier, n'affectant ni la virtuosité ni les brumes germaniques, mais fondant sur sa trame resserrée, contrastée (Ravel n'aime pas s'épancher), l'exposé précis, glaçant de son sujet fantastique, essentiellement poétique, plus hugolien que shakespearien. Là encore ce jeu de nuances, de subtiles références, et d'un crépitement effectivement nocturne qui surgissant de l'ombre, y revient toujours, désigne un tempérament pianistique d'une absolue maturité ; convaincante, **Natacha Kudritskaya** privilégie non sans raison et justesse, l'épure et le repli, la douceur expressive, plutôt que l'affirmation et la démonstration que l'on regrette chez ses confrères, y compris les plus grands. De sorte qu'au sortir d'une écoute enchantée, l'auditeur comprend comme le visuel de couverture le laisse entendre, que Natacha Kudritskaya est un lutin terrestre qui a la tête dans les étoiles, une musicienne rêveuse qui a le goût des poèmes. Superbes qualités. Taillée pour les correspondances et l'introspection.

CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel...) 1 cd Deutsche Grammophon

VOIR [le clip vidéo de Natasha Kudritskaya jouant Clair de Lune de Debussy à la Sorbone à Paris, une nuit inspirante](#)