

Livres, critique. Jean-Claude Menou : *Le voyage-exil de Liszt et Marie d'Agoult en Italie, 1837-1839* (Actes Sud).

Livres, critique. Jean-Claude Menou : *Le voyage-exil de Liszt et Marie d'Agoult en Italie, 1837-1839* (Actes Sud). Pendant 2 années (1837-1839), le jeune virtuose du piano, Franz Liszt et sa nouvelle compagne la Comtesse Marie d'Agoult, son aînée scandaleuse, convolent avec l'insouciance de jeunes amants enivrés. Ils partent faire leur tour d'Italie : lac majeur et lac de Côme, Milan son Duomo, et la chartreuses de Pavie, Brescia, Vérone et bien sûr Venise : Liszt s'enthousiasme comme peu avant lui sur les peintres et les œuvres artistiques ainsi découvertes. Raphaël lui inspire lo Sposalizio (Les noces de la Vierge), Véronèse et Leonard, surtout Titien et ses vertiges chromatiques. A Florence, le pianiste a la passion de Michel-Ange (et sa Pensée) ; puis à Rome, chacun s'intéresse à ce qui l'inspire, en particulier non les églises baroques mais les traces spectaculaires d'une Antiquité éternelle. Ils retrouvent le directeur de l'Académie de France : Monsieur Ingres (qui fera leur portrait et qui jouera son violon avec le célèbre pianiste). Mais rien ne dépasse le sentiment éprouvé avec Sainte-Beuve, en visitant les vestiges du domaine impérial d'Hadrien à Tivoli : les cyprès et la lumière du soir de la



Villa Adriana comme l'on disait alors, inspireront alors Liszt devenu abbé, près de 40 ans plus tard (1877 : *Jeux d'eaux à la Villa d'Este...*). Naples fut envisagée mais jamais atteinte.

1837-1839: le duo scandaleux Liszt / d'Agoult visite l'Italie patrimoniale et culturelle...

Liszt : « vagabond infatigable », amoureux des arts



Entre temps (mai 1839), Marie accouche de Daniel, frère de Cosima née avant lui... Car la matière de ce formidable témoignage vient en partie du journal de d'Agoult, femme de caractère et de tempérament (mariée à Charles d'Agoult, elle

a tout quitté pour suivre son jeune amant, bouleversant l'ordre bourgeois et sacrifiant la respectabilité de son rang). C'est aussi une féministe engagée que la liaison avec Liszt aiguille peu à peu, dévoilant une sensibilité ardente, celle de l'amoureuse passionnée, celle de la femme ayant ses convictions (nombreuses et ardemment défendues). De sorte qu'au fil de la lecture et des témoignages sur les émotions vécues sur le motif, se précisent des divergences entre les deux voyageurs qui augurent de leur séparation à venir. Liszt semble avoir été aussi léger et insouciant, « enfantin » ou éternel adolescent que Marie était responsable donc exigeante... Il est vrai qu'ils n'avaient pas le même âge. Ainsi à Venise, Marie « *n'est que fiel. Et Liszt, enthousiasme* ». Il

prendra le premier prétexte pour la laisser mariner dans son jus... puis revenir à elle, avec la première énergie.

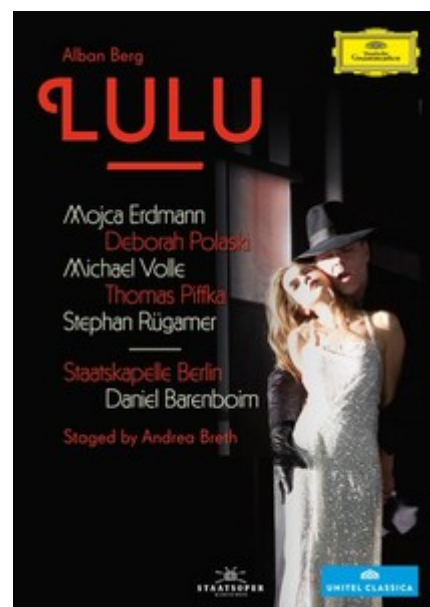


Le lecteur de ce fabuleux voyage culturel découvre le choc des goûts et des sensibilités, dont surtout celle de Liszt, l'un des rares pianistes et compositeurs qui eut sur la peinture et l'art en général de véritables affinités, puisant dans l'émerveillement ressenti, la source de ses inspirations musicales. « *Raphael et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven* », écrit-il en frère de tous les artistes, en humaniste ouvert, curieux et généreux. L'auteur s'appuyant sur une recherche livresque et touristique spécifique (il précise avoir effectué 7 voyages sur le terrain!) offre ce monde imaginaire, hautement artistique, qui compose les paysages intérieurs et intimes de Franz Liszt. C'est aussi un guide particulier que l'amateur italophile pourra pratiquer in situ... sur les traces de Franz et Marie. **Passionnant. Et donc naturellement CLIC de classiquenews.**

Livres, critique. Jean-Claude Menou : Le voyage-exil de Franz Liszt et Marie d'Agoult en Italie (Actes Sud). ISBN 978 2 330 04808 2. Parution : avril 2015.

DVD. Alban Berg : Lulu. Mojca Erdmann (Barenboim, 2012, 1 dvd Deutsche Grammophon)

DVD, critique. Alban Berg : Lulu. Mojca Erdmann (Barenboim, 2012, 1 dvd Deutsche Grammophon). Berlin, avril 2012 : au théâtre Unter den Linden, Barenboim dirige Wozzek puis Lulu, ici dans la version non de Friedrich Cerha, mais celle, s'agissant du III, de D R Coleman. A partir des fragments laissés par Berg en 1935, le musicologue a reconcentré les sections parvenues, décousu l'ordre de Cerha (plus de prologue ni de scène parisienne habituelles dans le III) mais une formule resserrée, dense, précipitant la mort de Lulu (en coulisses), afin de « préserver l'effet de symétrie » souhaité par Berg dans l'architecture globale de son second opéra. Andrea Breth peine à révéler une vision cohérente et précise d'un drame scénique qui éblouit par son étrangeté pourtant. Il y a de la confusion dans ce dispositif quoique la tension reste palpable.



Le mystère, le trouble, la gêne surtout et les frémissements d'une destruction totale sont perceptibles dans un drame qui moderniste et inclassable concentre les fissures et catastrophes de l'époque : la destruction de la république de Weimar sous la montée de l'hitlérisme. Cimetière de voitures, perspectives tronquées, chanteurs au sol... tout indique ici la fin de l'ordre bourgeois.



Côté chanteurs, évidemment la silhouette juvénile, au corps gracie de la soprano **Mojca Ermann**, vraie poupée glamour, séduit dans le rôle de la femme enfant, perverse et attendrissante (la beauté du diable?) : son timbre pincé, malgré des aigus mal tenus, n'en finit pas de troubler voire de captiver. **Debora Polaski** fait une comtesse solide et très émouvante au III dans son air de déploration au cimetière, sorte de chant funèbre sur le genre humain à l'agonie... quand **Michael Volle**, vrai vedette de la soirée, incarne avec une finesse nuancée et le Docteur Schön et à la fin, Jack l'éventreur... présence à la fois paternelle, fraternelle, et dans les faits maritale (humain surtout humain donc périssable : il meurt de facto au II, tué par la belle qui lui tire une

balle dans le dos) et enfin juge implacable face à la monstruosité humaine. L'homme (la femme ici) est une saloperie délicate... qui exploite et consomme sans scrupule ni morale jusqu'à la mort.

Daniel Barenboim veille dans la fosse à ce dévoilement progressif de la catastrophe et de l'effroi collectif : le sexe désigne la mort ; le désir c'est la manipulation ; l'amour, un esclavage... et l'humanité, l'annonce d'une mort inéluctable. Au final qu'avons nous sur scène, une ambiance délétère et des morts à la pelle : les deux premiers maris de Lulu (le professeur de médecine puis le peintre), enfin Schön et son fils Alwa, Lulu elle-même. Cirque fantastique et scène pathétique, la production berlinoise reste honnête. Volle et Polaski sont très convaincants, les maillons forts du spectacle : c'est d'ailleurs eux deux qui ferment le rituel théâtral après l'embrasement final. Le dernier tableau est le plus réussi dans son dépouillement. Mais on lui préférera d'emblée la version éditée par DG également, avec Petibon dans la mise en scène de Py.

DVD, critique. Berg : Lulu (version berlinoise inédite de DR Coleman, 2012). Mojca Erdmann (Lulu), Deborah Polaski (la comtesse Geschwitz), Michael Volle (Schön, Jack), Thomas Piffka (Alwa), Stephan Rügamer (le peintre). Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Andrea Breth, mise en scène. Filmé à Berlin en mars 2012. 1 DVD Deutsche Grammophon 0440 073 4934

Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner (Bleu nuit éditeur)

✖ Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner (Bleu nuit éditeur). Coup de coeur de la Rédaction livres de classiquenews, le nouvel opus édité par Bleu Nuit est exemplaire : peu d'ouvrages éclairent aussi bien le contexte des compositeurs inquiétés, interdits par le régime nazi dans les années 1930. Les deux auteurs présentent dans un esprit synthétique aux développements passionnants, la période « heureuse » qui a précédé, celle de la jeune république de Weimar propre aux années florissantes 1920... avant la crise de 1929. Terrible événement qui précipite les rêves, l'utopie libertaire de la république d'avant Hitler. Chaque compositeurs bientôt poursuivi dans les années 1930 y est présenté, chacun selon son esthétique ou sa sensibilité : Hindemith et le courant du nouveau réalisme, l'essor du jazz, le dodécaphonisme de Schoenberg dont on comprend comme nul par ailleurs qu'il est favorisé dans l'essor artistique de Weimar... La **"Entartete Musik"** (en allemand, **Musique dégénérée**) qualifie un vaste répertoire musical d'œuvres et de compositeurs qui ont été interdits sous le IIIème Reich allemand. L'un des symboles reste l'exposition de Düsseldorf le 22 mai 1938, présentant pour la première fois dans l'ouvrage (chapitre V). C'est d'ailleurs sa reconstitution en 1988 qui a amorcé tout un courant de recherche et donc de découvertes dont le texte édité par Bleu Nuit récapitule les principaux apports...

Le discours de Goebbels pour la préservation la « pureté de la musique allemande », repli et crispation identitaire ultra nationaliste, lui-même inspiré par l'idéologie de Alfred Rosenberg, prône en système une politique d'épuration artistique et culturelle qui débute dès que 1933 quand Hitler accède aux fonctions politiques suprêmes : il n'aura de cesse ensuite que de détruire le pacte républicain et démocratique qui était né après 1918...

1933-1945 : le temps des « dégénérés »



Prônant les nouveaux dieux de l'identité allemande purifiée, soit Beethoven Wagner, Bruckner..., les nazis interdisent de facto et sans alternative aucune : le juif, le noir (le nègre selon la terminologie de l'époque), le jazz, les modernistes, communistes et dadaïstes, c'est à dire précisément les musiques atonales, celles de la seconde École de Vienne (musique sérielle), le jazz « nègre », la musique tzigane, les compositeurs de confession juive, ou issus de familles de confession juive, les compositeurs de gauche et une grande partie des musiques « modernistes » du premier tiers du XXe siècle.

Soit plus de deux cents compositeurs qui furent ainsi mis à l'index, dont Korngold, Schulhof, Weill ou encore Hindemith, d'abord « enfant exemplaire » puis interdit comme beaucoup. Evidemment face aux résistants, clandestins et bientôt incarcérés ou exilés, se précisent la place des antisémites Pfitzner et surtout Carl Orff, aux complaisances avérées vis à vis de l'idéal et du régime hitlérien.

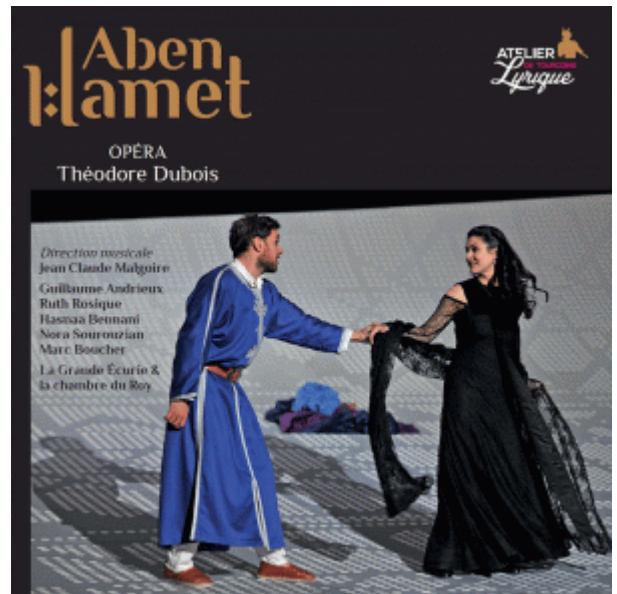
La lecture du texte profite des multiples synthèses sur la période, éclaire les moyens effrayants mis en oeuvre par Hitler pour imposer un ordre esthétique nouveau purifié pendant les 12 années de barbarie totale (1933-1945)... et ce sont surtout plusieurs profils de compositeurs étiquetés dégénérés qui sortent de l'ombre, comme enfin réhabilités : aux côtés des célèbres Hartmann, Weill, Zemlinsky, Schönberg,

Webern, Korngold ou Hindemith, voici les épinglés parce que « modernistes » : Ernst Toch, Erwin Schulhoff, Paul Dessau, Frederick Hollaender, Hans Eisler, Ernst Krenek, Stefan Holpe, Herbert Zipper, Louis Saguer, Norbert Glanzberg, Wilhelm Grätzer et les artistes déportés, morts en captivité : Viktor Ullman, Pavel Haas, Hans Krása, Gideon Klein... Nous parviennent aujourd'hui leur bouleversantes partitions parfois écrites en captivité. Aujourd'hui ce legs esthétique et artistique, aux côtés des enjeux mémoriels, frappe par son intensité singulière, son humanisme sous jacent. Passionnant et très émouvant.

[Livres, compte rendu critique. Entartete Musik : les musiques interdites sous le IIIème Reich. Elise Petit et Bruno Giner \(Bleu nuit éditeur\).](#) EAN : 9782358840477. Horizons n°49. Parution : avril 2015. 176 pages. Format : 140 x 200 mm. Prix public TTC: 20 €

**CD. compte rendu critique.
Dubois : Aben Hamet
(Malgoire, 2 CD ALT, mars
2014**

CD. compte rendu critique.
Dubois : Aben Hamet (Malgoire, 2 CD ALT – mars 2014). Il y a un an, Jean-Claude Malgoire dans l'esprit de troupe qui l'anime à la tête de l'Atelier Lyrique de Tourcoing osait reconstituer Aben Hamet d'après les Abencérages de Chateaubriand : un opéra orientaliste qui ne pouvait guère être monté car la partition orchestre était perdue



(elle sera retrouvée à la BNF par un heureux hasard de circonstance, juste après les représentations de Tourcoing) : pas démonté, Jean-Claude Malgoire en proposait alors sa propre version orchestrale s'appuyant sur un solide travail d'orchestration d'après la partition connue chant et piano et d'après les traités d'orchestration de l'époque comme la manière contemporaine de Gounod, Massenet, Bizet... Le fondateur de l'Atelier lyrique de Tourcoing s'inspirait aussi de son écoute attentive des autres partitions de Théodore Dubois mieux connues et éditorialement complètes (Symphonies, l'oratorio Le Paradis perdu...).

En découle une instrumentation colorée et parfois miroitante (comme peu l'être un tableau de l'excellent peintre Gérôme, lui aussi « institution » comme le fut Dubois), où règnent évidemment la harpe, les cors, et le saxo, – alors instrument nouveau presque incontournable-, et les accents proprement orientalisants aux percussions tels que clochettes, castagnettes, tambour de basque...

Dans un esprit de troupe, Jean-Claude Malgoire restitue l'opéra orientaliste de Dubois : Aben Hamet

Fatalité des guerres affrontées...



Classiquenews avait souligné la réalisation de cette restitution lyrique, finement menée, bénéficiant comme toujours à Tourcoing d'une distribution solide qui combinait des tempéraments scrupuleusement caractérisés. Dans les rôles des amants maudits que leur religion respective écarte définitivement (leur duo à l'église au III scelle cette impossibilité tragique), Aben et Bianca, Guillaume Andrieux et Ruth Rosique incarnent avec ardeur deux profils éperdus rattrapés par la fatalité des religions affrontées.

Le dernier Abencérage soulève vainement les Maures de Grenade, contre les Espagnols, certainement sous la pression d'une mère (Zuléma), rien que revancharde et haineuse : Aben y sacrifie toute vie amoureuse avec la catholique Bianca (fille du Duc de Santa Fe, elle même descendante du Cid, vainqueur des Maures au XI^e) : il y perd aussi la vie puisque l'action s'achève avec la mort du guerrier dérisoire dans les bras de Bianca.. L'amour est impossible entre deux jeunes gens de religions opposées, ainsi que Chateaubriand le dit aussi dans son roman Atala. C'est aussi la folie des haines séculaires et transgénérationnelles que les parents transmettent à leurs enfants. Une sorte d'endoctrinement familial, stupide et destructeur. On voit bien que la partition ainsi n'est pas que décorative ni séduisante.

Le chef défend avec conviction l'une des partitions les plus habiles de Dubois l'académique (version rééquilibrée de 1888 conçue par l'auteur après la création de 1884), qui malgré les volontés ici et là de le réhabiliter, peine à être enfin reconnu : l'histoire dira si mon œuvre sera appréciée à sa juste valeur... on connaît l'adage. Persistent une réticence et le poids d'un soupçon tenace vis à vis des Académiques du XIX^eme, suspectés (à torts) de conformité crasse. D'autant que

Dubois fut membre de l'Institut, Professeur et directeur du Conservatoire, auteur d'un traité d'harmonie...

L'engouement pour son style précis, souvent raffiné, et ici fidèle aux enjeux humanistes du sujet illustré avant lui par Chateaubriant, reste timide. Il revient à Jean-Claude Malgoire, chef toujours surprenant par ses choix et visionnaire, le mérite de ne jamais se tromper et servir des œuvres qui méritent absolument d'être révélées au grand public. Le coffret de 2 cd souligne les bénéfices d'un travail unique en France qui allie l'original raffiné et l'esprit de troupe dont la cohérence et l'énergie collective font si souvent défaut ailleurs.



CD. Dubois : Aben Hamet (version 1888). Avec Guillaume Andrieux, Ruth Rosique, Nora Sourouzian, Hasnaa Bennani, Marc Boucher... Atelier lyrique de Tourcoing, La Grande Ecurie et la chambre du Roy. Jean-Claude Malgoire, direction. Enregistré à Tourcoing en mars 2014.

2 cd Atelier Lyrique de Tourcoing. **LIRE aussi notre annonce de la parution du cd Aben Hamet de Dubois par Jean-Claude Malgoire...**

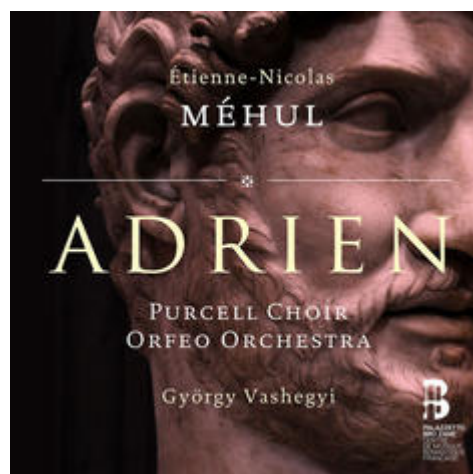
CD. Compte rendu critique.

Méhul : Adrien (György Vashegyi, 2012. 2 cd Palazzetto Bru Zane)



CD. Compte rendu critique. Méhul : Adrien (György Vashegyi, 2012. 2 cd Palazzetto Bru Zane). Le génie de Méhul enfin réhabilité ! D'abord proposé en téléchargement sur la toile, l'enregistrement d'Adrien nous revient sous une forme classique, en 2 cd et avec notice (courte) et livret (intégral). De quoi jugez sur pièce et repérer un nouveau jalon lyrique d'importance, entre classicisme et romantisme. A l'époque du Directoire, Adrien est bien un sommet lyrique dans le style gluckiste et frénétique : irrésistible. D'où, en dépit de quelques réserves (parmi les solistes), notre CLIC d'avril 2015. Les perles méconnues sont rares : en voici une, superbe qui éclaire mieux l'apport de Méhul au genre lyrique dans à la fin des années 1790, avant l'Empire.

Ardennais, encouragé par Gluck, parfait connaisseur des dernières lueurs et crépitements de l'esprit des Lumières, et non des moindres celles de Mozart et CPE Bach, d'une sensibilité Haydnienne, préfigurant déjà Beethoven, Etienne-Nicolas Méhul a surtout marqué l'évolution du genre opéra comique, de couleur héroïque, qui lui vaut à l'heure de la Révolution, ses plus grands succès salle Favart : Euphrosine (1790), surtout Stratonice (1792), Mélidore et Phrosine (1794) ou Ariodant (1799), contemporains de la Médée de Cherubini (1791). Adrien (conçu dès 1791, mais créé à l'Opéra de Paris



en 1799) est ce maillon décisive qui cultive cette sensibilité guerrière (chœur « Règne à jamais » au III qui rappelle l'auteur du Chant du départ) déjà si nettement explicite chez l'ultime Gossec (Thésée, récemment ressuscité) : ici, la fibre martiale, fiévreuse si proche d'un Beethoven se développe dès l'ouverture, magnifique lever de rideau (réemploi de l'ouverture de son opéra de 1794, Horatius : avec Uthal, emblème des opéras impériaux sous Napoléon de 1806, Méhul démontre la noblesse de son inspiration ossianique (si admirée de l'Empereur), cultivée ici sans violons ! Le compositeur lyrique devait ensuite montrer son ambition symphonique dans ses 5 Symphonies écrites de 1808 à 1810.

L'opéra doit au portrait d'abord imparfait de l'Empereur Adrien, de nombreuses réticences et une genèse chaotique : Méhul y portraiture le pouvoir sans fard : le romain y est instable, faible ou despotique, et bien peu maître de lui-même : l'antithèse des princes éclairés pourtant légués par le XVIII^e des Lumières. Pourtant bénéficiant des manières contemporaines de Cherubini, Lesueur ou Steibelt, Méhul ne cessa en vérité de reprendre l'écriture d'Adrien, corrigeant, réadaptant le sujet et son traitement musical. D'où l'intervalle entre les premiers tableaux en 1791 et la création 8 années plus tard en 1799.

Méhul réserve aux protagonistes (dont surtout Erimène et Adrien) de longs récitatifs accompagnés qui mettent en avant les qualités déclamatoires des chanteurs : la « sécheresse » des seules cordes ponctuant le discours chantant, laisse pourtant l'éloquence du verbe qui emprunte au théâtre tragique – celui de Racine -, sa noblesse et sa gravité. Il en résulte une grandeur qui tant à l'épure et qui évidemment cite l'Antiquité et la simplicité héroïque de Gluck. Un équivalent musical de l'art sévère et néoclassique de David.

Méhul perfectionne en 1799 un nouveau type d'opéra héroïque et frénétique, d'une nervosité guerrière au diapason de la période du Directoire...

Adrien à Antioche : la clémence de l'Empereur



Adrien, empereur écrasé par l'exercice du pouvoir, s'humanise ici au contact de la belle captive Emirène...qui lui inspire une passion irrépressible : « vous êtes plus libre que moi » lui dit-il... Si le ténor requis pour cette

résurrection (**Philippe Do**) ne chantait pas aussi faux au I puis épisodiquement (défaut qui va en s'atténuant fort heureusement car il y va du rôle central), l'on pourrait croire à sa souffrance cachée. Mais en dépit d'un timbre séduisant et d'aigus faciles, la manque de précision dans la ligne vocale, le style qui manque d'imagination et s'entête dans une mécanique d'intonation, déçoivent globalement. Quel dommage ! On sent que Méhul a souhaité nuancer les facettes d'Adrien selon les tableaux : dans ses confrontations multiples avec les Parthes Cosroès et Emirène naturellement, avec Sabine aussi.

Le rôle passionnant, défendu avec un scrupule dramatique plus mûr et nuancé (maîtrise du phrasé, couleurs du timbre) demeure la superbe Emirène de **Gabrielle Philiponet**. Moins aboutie et semblant chercher la justesse, la Sabine de **Jennifer Borghi** passe à côté d'un personnage lui aussi passionnant : c'est elle qui épousera finalement Adrien, non sans avoir révélé sa haine jalouse vis à vis d'Emirène qu'elle prenait pour sa rivale. Son air « *Quittons ces lieux que je déteste...* » au

III indique un tempérament bouillonnant et éruptif que la mezzo éclaire cependant avec une certaine nervosité maîtrisée. En 1799, Méhul livre un drame repris donc corrigé en de nombreux endroits : finalement son portrait peu flatteur de l'Empereur, sait recueillir la figure politique héritée des Lumières : au III, Adrien sait être magnanime et généreux ; il renonce à Emirène, la destinant à son aimé Pharnaspe (excellent **Philippe Talbot**). Adrien épousera Sabine.

De très belles scènes mêlant chœur et solistes (I, scène 7 : le chœur du peuple, la bataille et la victoire des romains contre les Parthes envahisseurs...), nerveuses, tendues, flamboyantes même dans le style du dernier Gossec que l'on vient de citer, s'affirment comme d'éclatantes réussites, d'autant plus éloquentes sous la direction impeccable du chef hongrois **György Vashegyi** (on a pu voir récemment son talent se confirmer pour la résurrection des Fêtes de Polymnie de Rameau). Dans l'exposition des sentiments contraires des 5 solistes sur les 3 chœurs (peuple, romains, Parthes), dans le développement spectaculaire et surexpressif de l'orchestre, Méhul préfigure ce qui fera la recette des succès romantiques d'un Meyerbeer, et avant lui de toute une génération nouvelle d'auteurs héroïques et frénétiques : diffuseur en France du style Sturm und Drang (tempête et passion), où percent de nouveaux éclairs orchestraux, Mehul se montre le continuateur génial de Gluck et de Vogel : à ce titre la pantomime de Cosroès, roi des Parthes et père d'Emirène, qui à l'acte II, mène ses troupes pour assassiner Adrien en revêtant les costumes des romains qu'ils ont précédemment tués, s'avère un sommet lyrique d'un dramatisme précis, fantastique, et déjà romantique, comme peut l'être avant lui dans Renaud de Sacchini (1783), le début du III, où le Napolitain évoque un front de guerre, entre désolation fumante et guerriers mourants; il n'y a pas à cette époque de scène d'une telle

noblesse trépidante : style de fer certes, véritable inspiration antique, qui prépare au sublime chœur des Parthes vengeurs qui portés par un Cosroès halluciné (très convaincant **Marc Barrard**) honore le dieu des enfers, Pluton. L'enchaînement des deux tableaux est saisissant. Cet accomplissement remarquable (entre autres) mérite de réserver le meilleur accueil et à l'œuvre et à l'interprétation qui nous en est ici proposée. D'autant que l'orchestre et le chœur sont sans failles : précis, ronds, bondissants, caractérisés. **C'est donc un CLIC de classiquenews. N'hésitez pas cet Adrien est une révélation.**



CD. Compte rendu critique. Méhul : Adrien (version 1799). Gabrielle Philiponet (Emirène), Philippe Talbot (Pharnaspe), Cosroès (Marc Barrard), Philippe Do (Adrien), Jennifer Borghi (Sabine)... Purcell choir, Orfeo Orchestra. György Vashegyi, direction. Enregistré à Budapest en juin 2012. 2 cd Palazzetto Bru Zane.

DVD, compte rendu critique.

Rossini : Guillaume Tell. Diego Florez, Rebeka, Alaimo (Pesaro 2013, 2 dvd Decca)



DVD, compte rendu critique. Rossini : Guillaume Tell. Diego Florez, Rebeka, Alaimo (Pesaro 2013, 2 dvd Decca). Pesaro retrouve un ambassadeur de rêve en la personne du ténor péruvien **Juan Diego Florez**, trésor national vivant dans son pays, et ici, nouveau héros toutes catégories en matière de beau chant rossinien. Les détracteurs ont boudé leur plaisir en lui reprochant une absence de medium charnu et une vraie assise virile

dans un style rien que... idéalisé non incarné : or la vaillance et l'intonation sont continument époustouflants et le grand genre, celui du grand opéra à la française que Rossini inaugure ainsi sur la scène parisienne en 1829 marque évidemment l'histoire lyrique, grâce à l'éclat de cette voix unique à ce jour. **Juan Diego Florez** reste difficilement attaquable et les puristes déclarés qui brandissent les mannes d'Adolphe Nourrit (créateur du rôle) auront bien du mal à démontrer la légitimité de leur réserve.

A l'été 2013, le festival de Pesaro offre l'un de ses
meilleurs spectacles...

Le superbe Tell de Pesaro 2013



Florez apporte la preuve que le rôle d'Arnold peut être incarné par un ténor di grazia non héroïque, tant l'intelligence de son jeu et de son chant donnent chair et âme au personnage de Rossini : d'autant que Pesaro n'a pas lésiné sur les moyens ni surtout la qualité artistique pour réussir manifestement l'une de ses plus belles réalisations. Aux côtés du solaire Florez, Arnold noble et lumineux, aux aigus ardents, la Mathilde de **Marina Rebeka** n'est que tendresse et miel vocal ; le baryton **Nicola Alaimo** affirme lui aussi une noblesse humaine totalement convaincante, d'autant plus méritoire que la mise en scène de **Graham Vick** est comme à son habitude claire et politique mais clinique et très glaciale. Vick transpose le drame suisse gothique dans l'Italie du Risorgimento où la soldatesque autrichienne humilie continument les paysans suisses, offrant de facto à la figure ignoble et abjecte du conquérant Gessler (le meurtrier du père d'Arnold), une rare perversité souvent insupportable. Le ballet du III (qui précède la fameuse épreuve de la pomme) est totalement restitué en une scène collective de soumission / oppression du petit peuple par les occupants arrogants. Alberghini fait un père d'Arnold très solide. Dommage que les répétiteurs du français pour les comprimari (seconds rôles) et les chœurs n'aient pas réussi totalement leur objectif : beaucoup de scènes échappent à la compréhension, le texte français étant inintelligible. De là à penser que le spectacle reste déséquilibré : rien de tel. Ce Tell comble les attentes, car le duo miraculeux (Arnold / Mathilde) et porté comme tous



par la baguette fine et nerveuse du chef Michele Mariotti. Ce pourrait être même de mémoire de festivalier depuis l'après guerre, l'un des meilleurs spectacles rossiniens de Pesaro, festival italien qui semble avoir renoué avec les grands moments de son histoire.



Juan Diego Florez et Nicola Alaimo (Arnold et Guillaume Tell)

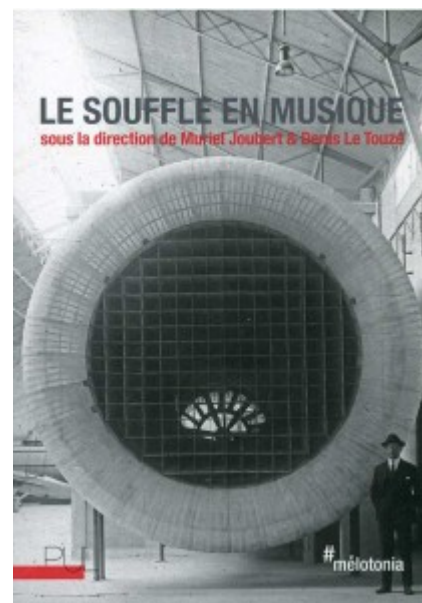
Rossini : Guillaume Tell, 1829. Juan Diego Florez (Arnold Melchthal), Nicola Alaimo (Guillaume Tell), Marina Rebeka (Mathilde)... Michele Mariotti, direction. Graham Vick, mise en scène. Enregistré en août 2013 au Festival Rossini de Pesaro (Italie). 2 dvd **Decca**.

Livres, compte rendu critique. Le souffle en musique, ouvrage collectif dirigé par Muriel Joubert et Denis Le Touzé (Collection Mélotonia, Presses Universitaires de Lyon)

Chez les instrumentistes, on classe volontiers en souffleurs, racleurs et tapeurs. Et le souffle pourrait être celui, si aérien, de l'Ariel shakespearien, contre celui à grand renfort d'ahanement, de Caliban. En large ambitus, le premier ouvrage d'une collection Mélotonia (Presses Universitaires de Lyon, P.U.L) ausculte le souffle dans tous ses états, et ses pilotes, Muriel Joubert et Denis Le Touzé, demandent : « dites 33 » à leurs patients-passeurs, philosophes, anthropologues, compositeurs et musicologues... Un savant et excitant ouvrage collectif, axé sur l'art d'aujourd'hui.

La trilogie C.E.M.

« Souffler n'est pas jouer » ? Ou :
 « l'esprit souffle où il veut » ? Ou :
 « ça souffle à décorner les bœufs »... Jeu
 de dame, Evangile, météo-traditions : ce
 souffle , immatériel – et seulement
 visible en ses effets, mais si
 parfaitement audible – domine notre grand
 et notre petit monde. Paul Valéry, dans
 ses Cahiers, aurait pu le placer au cœur
 de sa trilogie, C.E.M., dont les
 initiales (Corps. Esprit. Monde) envoient
 vers les interrogations les plus
 classiques de l'histoire philosophique (« monisme,
 dualisme » ?). Et au grand carrefour où les poteaux
 indicateurs balisent le territoire « du côté de chez Sôma
 » (le Corps) et « du côté de Psychè » (l'Esprit, voire
 supplémenté d'Ame)... N'est-il pas bon qu'une Faculté
 musicologique (Lyon-II) d'entre Rhône et Saône (P.U.L.,
 Presses Universitaires de Lyon) place la naissance de sa
 collection Mélotonia sous ce signe d'air – expiré, inspiré –
 qui commande, plus généralement à bas bruit, notre vie,
 jusqu'à ce « dernier souffle » au-delà duquel il n'y a plus
 que silence, sinon néant ?



Butinage sur la plage

« Le souffle », évidemment ici « en musique », se présente
 comme une Somme de contributions très diverses, introduites et
 réunies sous la direction des deux enseignants (de Lyon-II) :
 Muriel Joubert et Denis Le Touzé. C'est plus spécialement
 l'Avant-Propos de Muriel Joubert, dense et riche en regards
 croisés, qui a la charge initiale de séduire le lecteur
 ainsi invité à se tourner vers les 9 chapitres eux-mêmes
 regroupés en « anthropologie, souffle vocal et instrumental,
 écriture musicale ». Ne fardons pas la vérité : ces quasi-200
 pages ont... du souffle, et leur langage – qui s'efforce de se
 faire accessible à celui qu'on appelait au Grand Siècle

« l'honnête homme », celui qui, paraît-il, « ne se pique de rien » -, est parfois... un peu ardu (terme qui, on le sait, préluda en langue française à l'actuel hard). On conseillera donc achat printanier de cet ouvrage et lecture de l'Avant-Propos notamment, puis butinage échelonné qui fera grand effet sur les plages, d'autant que la photographie de couverture – la soufflerie de l'Institut Aéronautique de Saint-Cyr – ... aspire et expire du côté de l'ancienne modernité scientifique (1921), intriguant vos futurs voisins de sable chaud et blond.

De Bachelard à Xenakis à ou Rothko

On aime bien en tout cas l'orientation « contemporaine » de ce Souffle, placé dès les pages introductives dans les « perspectives d'un(e ?) Mélotonia » associé(e) à d' « autres champs d'études, anthropologie, ethnologie, sociologie, philosophie, psychologie cognitive, littératures et arts dits visuels »... Les références même de Muriel Joubert emmènent vers « l'apnée » (asphyxie) dans Metastasis de Xenakis, le Thrène de Penderecki, le Voyage de Pierre Henry, la respiration jazzistique (1959) du « souffle bleu », le souffle ultime et si douloureux de HAL dans l'Odyssée de l'Espace kubrickienne, les titres « en souffle » chez Melville, Corneau ou Malle, les toiles de Rothko, Devade ou Torque. Evidemment, Bachelard est appelé à en témoigner par-« L'Air et les Songes » – : « la vie est un mot qui aspire, l'âme un mot qui expire », « le vers doit se soumettre à l'imagination aérienne, il est une création du bonheur de respirer » -, en écho d'un Claudel dont nous n'omettons point – coquetterie esthétique – de citer en ses Cinq Grandes Odes : « L'esprit, le souffle secret, L'esprit créateur et la grande haleine pneumatique, le dégagement de l'esprit Qui chatouille et qui enivre ... ». Ni de renvoyer à l'apocalyptique Typhon, de Joseph Conrad : « L'explosion , pareille à l'éclatement soudain du grand vase de la Colère, enveloppa le navire. Car tel est le pouvoir désagrégeant des grands souffles : il isole. L'ouragan, lui,

s'en prend à chacun comme à son ennemi personnel... »

Un microphone-loupe

Et il est d'emblée souligné que « le souffle audible – alors que la respiration est au fondement du chant et de tout instrument à vent – a été gommé de notre culture pendant de longs siècles d'Occident. » Et de s'interroger : « Tout cela pour que la musique soit le reflet de la pureté céleste, sans bruit parasite ? (Mais) l'après-1945 se chargera de retrouver le timbre de cette puissance matérielle qu'est le souffle, ne serait-ce que par l'usage du microphone, qui fait figure de loupe. » On s'embarquera donc en vitesse de croisière, et sans négliger quelques escales réconfortantes si le propos devient trop tendu. Le philosophe Bernard Sève entraîne vers le « deuxième souffle », vers les vents qui « participent au grand orchestre de la nature, et vers la musique « troisième souffle ». Là où André Boucourechliev et son « flux articulé » conduisent à « l'émotion » dont Baudelaire eut l'intuition en écoutant – contre tous « ces imbéciles » parisiens qui avaient « démoli » l'opéra de Wagner en 1861 – Tannhäuser, dont il perçoit (le souffle d') « une vie plus large que la nôtre, une musique qui respirait l'orgueil de la vie ».

Pneuma, spiritus, prâna, et qi

Et l'auteur des Fleurs du Mal de voir ici une « vaste étendue d'un rouge sombre, une dernière fusée traçant un sillon plus blanc sur le blanc qui sert de fond : ce sera le cri suprême de l'âme montée à son paroxysme. » Ailleurs est rappelé le chœur des prisonniers de Fidelio (« quel plaisir de reprendre le souffle à l'air libre ! »), pour mieux rappeler en coda que « la musique permet de respirer plus large ». Le musicologue Jacques Viret fait ensuite « anthropologie de la voix », mémorisant dans tant de cultures sur la planète la place du pneuma grec, des spiritus, animus et anima latins, du prâna hindou, du qi chinois, du nechama hébreu, parcourant ensuite on reprendra son souffle de lecteur, y compris avec une

torrentielle bibliographie qui incite au sport livresque de l'extrême !– les domaines illimités de la respiration, du souffle vital, de l'inspiration. François Picard part, lui, du qi chinois (« le souffle-énergie ») pour analyser en compositeur puis interprète (avec J.C Frisch) une partition pour flute traditionnelle, Le Satin à feuille de saule, à la lumière des diagrammes, sonogrammes et logiciels du bel aujourd'hui.

Amours, délices et orgues

Avec Odile Jutten, on revient au domaine « occidental » de l'orgue en tous ses états, lieu géométrique et esthétique d' « une « immense respiration », chronologie (de Cabezón à Ligeti) et technologie interrogées pour aboutir au revigorant imaginaire et à l'intimidant sacré. Céline Chabot-Canet « s'intéresse au profil du timbre soufflé dans la chanson française », interrogeant, Nougaro, Camille, Sapho, Greco , Ferré, Barbara, Biolay, Sylvestre, appelant au passage la formule de Barthes, à propos de l'enregistrement qui fait mieux entendre « dans leur matérialité, leur sensualité, le souffle, la rocaille, la pulpe des lèvres, toute une présence du museau humain. » D'où – encore Barthes – l'éloge d'une « troisième écoute, qui vise non pas ce qui est dit, ou émis, mais qui parle, qui émet », et un retour vers Artaud : « le souffle volontaire provoque une réapparition spontanée de la vie ». Le compositeur Bertrand Merlier parle de « l'ange Proxim », qui a donné souffle à sa pièce « L'apparition de l'ange », (flûte basse amplifiée, dispositif électroacoustique), et à sa méditation sur « l'après du silence infini d'un dernier souffle ».

Le Faune et sa descendance

La dernière partie de l'ouvrage donne parole au co-auteur, Denis Le Touzé, dans une analyse (avancée) du Prélude debussyste pour le Faune, indépassable point de départ d'une musique « moderne » où la flûte « dit puissance, plénitude,

densité sonore » du charmeur obstiné à vouloir « perpétuer ces nymphes »... Michel Chion relate son voyage de 45 ans à travers les sons que propagèrent les créateurs du G.R.M. (François Bayle, Pierre Henry) et qui l'ont aussi mené à spectrographier la partition filmique. Enfin le musicologue Makis Solomos, spécialiste de Xenakis, réfléchit « sur les modèles du souffle dans la musique d'aujourd'hui, à travers la diversité du N'Shima de Xenakis , Le souffle d'un petit dieu distrait, de Beatriz Ferreyra et Breathing Room, de Hildegard Westerkamp.

Allez me chercher mes ouragans

Allez, quand vous serez au bord estival de la Méditerranée, n'oubliez pas que le cher Valéry vous y a fait précéder de Socrate dialoguant avec Phèdre sur « une plage sans fin : l'air, délicieusement rude et pur, m'opposait un héros impalpable qu'il fallait vaincre pour avancer... (J'étais ainsi) victorieux du vent , et riche de forces toujours renaissantes, toujours égales à la puissance de l'invisible adversaire. C'est là précisément la jeunesse. » A moins que des goûts plus hétérodoxes ne vous portent vers Michaux (« allez me chercher mes ouragans ! ») pour mieux délirer du côté de la mescaline qui vous envoie sans pitié « comme eau dans une turbine, comme vent dans une soufflerie » mais aussi « dilate et fait du vide presque à l'infini, dilate magnifiquement l'Aspiration au-delà de tout imaginable » ?

Et un petit dernier pour la route de l'été, que l'on vous souhaite longue et variée... ? Si c'est vers le nord en recherche de fraîcheur, un « Paysage Hollandais » du ci-devant Paul Claudel (si lyrique, et pas seulement – image où il se complut –, brutal convertisseur catholique –et- français - toujours) pourra convenir : « Pas seulement ce souffle continu, puissant comme une tempête, humide et léger comme une respiration humaine qui infond en nous le sentiment du temps... Les Sept Provinces Unies jusqu'au fond de leur chair une fois de plus ressentent ce choc vital que l'épithaphe du grand

amiral Ruyter appelle Immensi tremor Oceani. »

LIVRES. Le souffle en musique, Collection Mélotonia, sous la direction de Muriel Joubert et Denis Le Touzé. Presses Universitaires de Lyon (éditions P.U.L.), 2015

· <http://presses.univ-lyon2.fr>

Livres. Cahiers de conversation de Beethoven (Buchet Chastel)

Livres, compte rendu critique. Cahiers de conversation de Beethoven (Buchet Chastel). Beethoven devenu sourd échangeait avec ses interlocuteurs en lisant leurs questions et commentaires qu'ils écrivaient sur des ardoises... En lisant les mots, Beethoven pouvait ainsi soutenir une conversation sans obstacles. Même dans leur enrobage actualisé, les carnets de conversations de Beethoven, écrits ou plutôt transcriptions des conversations réalisées par ses proches et amis restent... matière sèche voire abrupte. On soupçonne même que certaines rédactions soient sujettes à caution en particulier les conversations rapportés par son « ami », Anton Schindler qui n'hésite pas, après la mort de Beethoven, à ajouter manuscritement de fausses déclarations démontrant combien le compositeur et lui étaient proches... La supercherie étant aujourd'hui élucidée, le lecteur peut en toute connaissance tirer bénéfice de leur lecture. Car à Vienne dans



les 10 dernières années de sa vie, Ludwig s'adresse directement ici aux membres de son cercle élargi : son « fils » Karl (en fait son neveu dont il aura la tutelle définitive en 1820, au terme de rebondissements juridiques inimaginables), son frère Johann, les amis Peters et Breuning, le violoniste Schuppanzigh, les éditeurs Artaria, Schlesinger, les pianistes Carl et Joseph Czerny, la soprano Henriette Sontag et surtout le soutien de toujours, protecteur dédicatoire de maints ouvrages dont la Solemnis, l'archiduc Rodolphe.

De février 1818 à mars 1827, voici Beethoven à Vienne, dans son ordinaire, à la fin de sa vie : l'anecdotique rejoint les infos de première valeur concernant les grandes œuvres alors en gestation : Sonates pour piano et violoncelle (dédiées à la comtesse Erdödy), la publication de la Hammerklavier opus 106 chez Artaria, la 9ème Symphonie, la Missa Solemnis (achevée en 1823)... entre autres. Il faut s'accrocher car la lecture est difficile mais en sachant sélectionner et faire son tri, l'apport de ses 10 dernières années viennoise est inestimable.

Beethoven : Cahiers de conversation. Traduit par J.-G. Prod'homme. Réédition. Parution le 10 avril 2015. [Edition Buchet Chastel, collection musique](#). Format : 14 x 20,5 cm, 432 p., 23.00 €. ISBN 978-2-283-02875-9

CD, coffret : Mercury Living presence : The collector's edition (Paray, Dorati...53 cd)



CD, coffret, compte rendu critique : Mercury Living presence 1951-1968 (53 cd). Tout commence en 1951 lorsque Mercury fait la démonstration de sa pertinence technologique avec le nouveau mode d'enregistrement live conçu par Bob Fine, en particulier manifeste dans Tableaux d'une exposition de Moussorgski joué par Rafael Kubelik et le Symphonique de

Chicago réalisé la même année : de fait si l'on en juge par les documents ici rassemblés, la prise présente un relief exceptionnel, une analyse très fine des timbres avec cette sensation spatiale inédite jusque là. Dès lors portés par une définition stimulante de la présence orchestrale, les ingénieurs de Mercury réalisent pas moins de 350 enregistrements dans cette technologie, pendant 17 ans : la période marque un âge d'or de l'enregistrement stéréo (3 micros omnidirectionnels a minima).. ceux là même qui paraissent en visuel de couverture du coffret) flattant la sonorité produite, révélant et soulignant le **geste superlatif de chefs ici essentiellement Antal Dorati ou l'excellent Paul Paray** : écoutez le miel flamboyant, vénéneux et tragique de la Symphonie de Franck de 1959 (outre l'urgence globale, notons le jaillissement spectaculaire des harpes dans l'Allegro final... un « effet » assez sensationnel permis par le son Mercury des années 1950) avec son orchestre d'alors, le mythique Symphonique de Detroit depuis emporté avec la récente

faillite de la ville américaine, une perte inestimable qui renforce la très haute valeur des prises réunies dans le coffret. L'acuité du geste, la sûreté de l'architecture, la tension qu'instaure Paray reste plus de 50 ans après, très convaincantes.

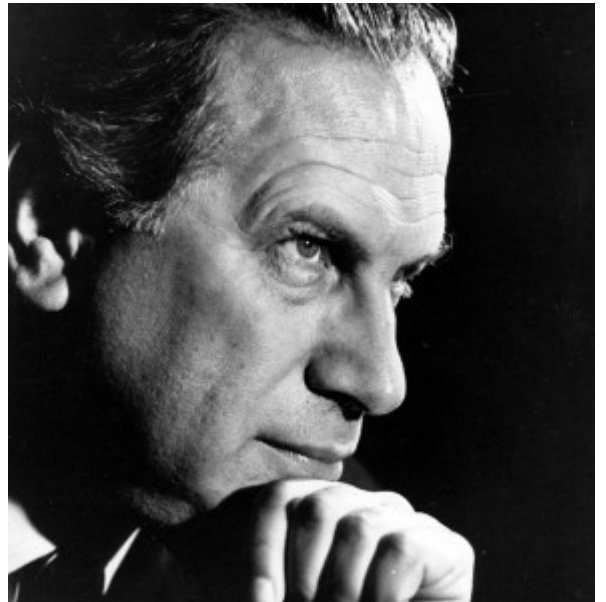
Même « démonstration » sonore et spatialisée restituée pour l'ouverture 1812 de Tchaïkovsky par Dorati en 1954 : où tous les effectifs, impressionnants sont parfaitement ordonnés et superbement restitués grâce à un étagement spécifique pour la prise de son. Citations de la Marseillaise et bruits comme déflagration de guerre, rien n'est laissé de côté dans une superbe fresque stéréo dont l'acuité de la définition sonore reste admirablement traitée... Dans cette réalisation des origines pour Mercury, Dorati porte tout l'édifice, avec souffle et fièvre.

L'esthétique défendue par Fine (LP, « Living presence ») semble être la vie même (prise de son naturelle et très proche) : le relief des instruments y gagne une activité impressionnante, une intensité et une proximité saisissante que les prises actuelles peinent à égaler: l'auditeur semble immergé dans l'océan orchestral... d'autant plus que le dispositif est encore amélioré en 1961.

Cette déjà 3ème boîte estampillée Mercury living presence compile bon nombre de bandes déjà publiées en 1990 mais remastérisées ici et complétées par des inédits provenant du fonds anciennement Philips. Y figurent aussi les accomplissements de **Frederick Fennel** (divers orchestres dont l'excellent harmonie de vents Eastman Wind ensemble d'une énergie ciselée dans Rossini, Gounod et même Wagner, cd 18, 1959), sans omettre ses réussites chez Porter, Gershwin, Herbert, ces trois derniers avec le Studio Orchestra au début des années 1960... ; ou encore **Howard Hanson**.

Perles du coffret :

Entre autres accomplissements indiscutables, qui rendent ce coffret aussi indispensables que ceux récemment chroniqués sur classiquenews et lauréats légitimes du CLIC de classiquenews, saluons **l'intégrale du Tchaïkovsky que totalise ainsi Dorati** dans le dispositif Mercury LP, ce avec différents orchestres (Minneapolis, London Symphony



Orchestra avec ce dernier les Symphonies 1,2, et surtout 3 opus 29 sont inoubliables datant de 1965) et suivant l'évolution technologique en cours (avant et après l'amélioration de 1961). de ce point de vue, le coffret est une mine inestimable pour ceux qui voudront mieux connaître le geste du chef, frappant par sa vision affirmée, indiscutablement dramatique et d'une finesse d'expressivité rare : Les variations concertantes de Ginestera, The Young Person's Guide to the orchestra de Britten, la Symphonie n°3 de Copland, festivals romain et les 4 Impressions symphoniques de Respighi, tous documents majeurs propres aux années 1953, 1954, récoltent les fruits d'un travail passionnant entre le chef et le Minneapolis Symphony Orchestra, doublé par une réflexion sur la restitution sonore de chaque interprétation, la finalité et le sens de l'enregistrement.

De même l'intuition géniale du défricheur Paul Paray défenseur comme un certain Martinon outre atlantique (à Chicago avec le Symphonique local à peu près dans les mêmes années 1960) d'un certain romantisme français défendu avec une vitalité inouïe et sans instruments d'époque... la sensibilité analytique et fiévreuse étonne encore comme sa science fluide qui sait caractériser chaque épisode, emporte l'adhésion ; le geste est sûr, la tension dramatique palpable, l'articulation claire et précise... : écoutez le cd 30 (ouverture du Roy d'Ys de Lalo,

Suite du ballet Namouna exceptionnel et mésestimé, Symphonie de Chaussou. ...: qui ose aujourd'hui programmer une telle succession? Aucune salle parisienne... Paray osait tout à Detroit en 1956 et 1957). Incroyable audace visionnaire. Comme d'ailleurs Dorati qui en 1959 enregistre le symphonisme virtuose et d'atmosphère de la Giselle d'Adam, cycle achevé par Fistoulari).

Au sein du corpus Paray, saluons tout autant, la fiévreuse Symphonie n°2 de Sibelius, à la fois ciselée et échevelée, d'une ivresse sensible et précise phénoménale : à l'heure où tant d'audace et de rage nuancée font défaut, la direction de Paray, exaltée, vive, palpitante, déterminée comme poétique et



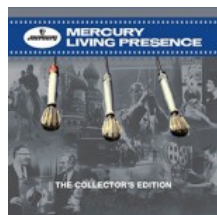
profonde, servie par une prise de son qui en accuse chaque accent, projette chaque pulsion, fait figure de modèle. Quel tempérament et quelle intelligence (cd 28, Detroit Symphony Orchestra, 1959). Paray exalte la matière sonore en un crépitement de plus en plus énergique et lumineux, matière à fusion ou à élévation. La réussite est totale. Même ivresse sonore et dramatisme percutant, incisif dans un formidable programme Wagner de 1956 et 1960, comprenant dans le cd 35 : musique du feu et adieux de Wotan de la Walkyrie, ouverture de Rienzi, Voyage de Siegfried sur le Rhin du Crépuscule des dieux, Siegfried Idyll, prélude de l'acte III de Tristan und Isolde...



Sommet de l'élégance électrisante, remarquable de souplesse et de tension motorique avec un galbe et des nuances exquis, le London Symphony orchestra sous la direction de Mackerras (cd26 : Londres, 1961 : compilation digne d'un Concert du Nouvel An par son entrain et sa finesse superlative, regroupant Smetana, Nicolai, Strauss, Weber, Thomas, Tchaïkovski... ce programme festif et

classieux, incarne en 1961, un sommet du son Mercury LP, un modèle de programmation idéale pour les Prom's.

Le coffret Mercury contient bien d'autres trésors d'interprétation, sublimés par une prise de son exemplaire ; voyez en derniers choix : les Concertos pour piano de Liszt par Richter et Kirill Kondrashin – Londres, 1961 ; Sonates pour violoncelle et piano par le même Richter et Rostro, duo intense et fiévreux de 1961, 1962 et 1963 ; mélodies de Moussorgski, Tchaïkovski, Prokofiev (5 poèmes d'Anna Akhmatova) par le couple à la ville, à la scène : Galina Vichnevskaya et Rostro (Londres, juillet 1961)... Par la richesse des œuvres abordées, défendues par des chefs et des orchestre de premier plan, ce coffret est indispensable. C'est donc un CLIC de classiquenews d'avril 2015.



CD, coffret : Mercury Living Presence. The true story of a legendary label : 1953-1969 (53 cd).

Œuvres d'Adam, Beethoven, Berlioz, Brahms, Chausson, Dvorak, Rossini, Schumann, Sibelius, Tchaïkovski, Wagner... London Symphony orchestra, Minneapolis Symphony Orchestra, Detroit Symphony Orchestra, ... Antal Dorati, Paul Paray, Sir Charles Mackerras...

En résumé : le coffret Mercury de 53 cd recueille le meilleur des chefs légendaires : Antal Dorati (cinquantaine) et Paul Paray (soixantaine avec le Detroit Symphony Orchestra). Détails :

Antal Dorati (1906-1988), né à Budapest, nous lègue ici les fruits de ses années mûres, celles qui sont postérieures à sa naturalisation comme citoyen américain en 1947, dévoilant l'ahurissante sensibilité de la cinquantaine : direction affûtée, fièvre orchestrale : Symphonies de Brahms (LSO et Minneapolis SO entre 1957-1963), L'Écossaise de Mendelssohn (couplée avec l'ouverture Les Hébrides, de 1956 – LSO), L'Héroïca de Beethoven (Symphonie n°3) de 1957 (Minneapolis); Shéhérazade de Rimsky (Minneapolis, 1958), Le Coq d'or et

Capriccio espagnol du même (LSO 1956, et 1959) ; un somptueux programme Richard Strauss de 1955 (Suite du Chevalier à la rose, Rosenkavalier écrite par Dorati lui-même, Mort et transfiguration et Don Juan avec le Minneapolis SO (un must). Corpus autant incontournable, les Symphonies de Tchaïkovsky (1-4, LSO de 1965), et la 5ème (LSO, 1961), sans omettre les 4 Suites pour orchestres et la Mozartiana de 1966 avec le New Philharmonia Orchestra... et surtout l'ouverture 1812 et Capriccio italien de 1954 (Minneapolis) : soit une quasi intégrale du Tchaïkovski symphonique. Le coffret met en avant la réalisation du chef hongrois avec les orchestres Minneapolis (1953-1958), puis le LSO et le New Philharmonia à Londres, dans le dernier dispositif technologique Mercury.

Paul Paray (1886-1979), bien oublié aujourd'hui est une figure saisissante de la direction comme ses 9 témoignages / programmes Mercury nous le prouvent, de surcroît valorisés dans le dispositif Mercury. Celui qui fut compositeur (3 Symphonies) et obtint le Prix de Rome en 1911 (cantate Yanitza), directeur musical principal de l'Orchestre Colonne à Paris dès 1932, se montre interprète affûté, aux accents parfois ardents voire incandescents, au delà de l'image lisse et éduquée, tirée à quatre épingles selon les convenances de sa bonne éducation : c'est surtout sa coopération après la guerre (en une soixantaine rayonnante) avec le Detroit Symphony Orchestra à partir de 1951 qui illustre ses années dorées aux States : un miracle musical et un accomplissement orchestral dont le coffret Mercury témoigne ici. Chaque disque enregistré (surtout de la musique française selon les attentes du public américain) est un record de vente, et est ensuite distribué en Europe par Philips. A 76 ans, en 1962, Paul Paray prend congé de Detroit et son séillant orchestre dont il a fait l'un des meilleurs du TOP 5 aux Etats Unis. Il est dommage que Paray comme compositeur n'ait pas enregistré alors ses propres œuvres : il aurait bénéficié d'une phalange remarquable et d'une prise de son tout autant idéale.

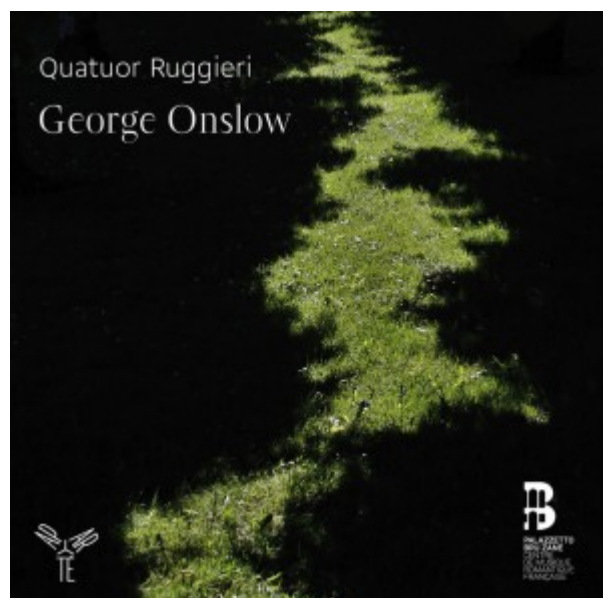
Le corpus Paray Mercury Minneapolis comprend ici les 4

Symphonies de Schuman (1953-1958) ; la trop rare et pourtant passionnante et vénéneuse Symphonie de Chausson de 1956, la Symphonie n°2 de Rachma (1957), l'ouverture du Roi d'Ys et la Suite Namouna de Lalo de 1958 ; l'éblouissante et captivante Symphonie n°2 de Sibelius, la Symphonie en ré de Franck, la Fantastique de Berlioz (1959), la Nouveau Monde (9) de Dvorak (1960), enfin un programme Wagner d'une éloquence exceptionnelle (1956-1960).

CD. Onslow : 3 Quatuors opus 8 et 10. Quatuor Ruggieri (1 cd Aparté)

CD, compte rendu critique.
Onslow : Quatuors. Quatuor Ruggieri (1 cd Aparté). Ils n'ont pas chôme les Ruggieri (tous instrumentistes transfuges des Talens Lyriques) : enregistrés en janvier 2015 à Paris, voici quelques mois plus tard, l'enregistrement des 3 Quatuors de **George Onslow**, le « Beethoven français » : en vérité le Français réalise une

très habile synthèse entre les Viennois : Mozart, Haydn, Beethoven et aussi des éléments proprement français. Les Quatuors opus 8 (n°1 et 3, le Quatuor opus 10 n°3 appartiennent encore à la première période du compositeur, emblèmes de son génie de jeune autodidacte. L'élégance, la nervosité, l'élocution sombre et recueillie, parfois grave



(l'Opus 8 n°1 en ut mineur) semble prolonger Haydn et Mozart, et déjà par l'assise et le jeu entre tension et détente, Beethoven en effet. Contrairement à ce qui est dit et développé ici et là et jusque dans la notice du cd, Onslow s'inscrit d'emblée dans le romantisme. A torts on s'obstine à le placer entre deux esthétiques : classique ou romantique ? Il EST romantique : ne serait-ce que pour deux raisons évidentes : n'a-t-il pas inventer le scherzo romantique fiévreux et passionnel (avant Beethoven) ? N'a-t-il pas démontrer cette intention expressive liée à un accident de vie personnelle dans le fameux Quintette de la balle, après son accident de chasse qui faillit lui coûter le vie et précipiter aussi la carrière d'un auteur français majeur ?

Admirateur des Viennois, inventeur du Scherzo romantique

Onslow le romantique



Né en 1784, alors à l'époque de l'âge d'or musical et lyrique sous le règne de Marie-Antoinette, Onslow produit ses premières pièces de musique de chambre dont il est un génie à redécouvrir, sous l'influence directe des germaniques, Beethoven et aussi Schubert dont on retrouve le goût pour cette intimité chantante qui fait jaillir l'éloquence intacte de

mélodies populaires (écoutez comment l'auvergnat – par sa mère- intègre dans l'Opus 10, l'air de danse des montagnes

d'Auvergne – Minuetto allegro, page 7). Ce savant coloré de candeur rustique fonde la singularité d'un compositeur plus introspectif que démonstratif, en cela vrai « frère » de Franz (subtil et suggestif, si pudique adagio de l'ut mineur). Il faut absolument présenter Onslow tel un romantique (contemporain de Berlioz et Paganini et non ce maillon secondaire, perdu entre deux eaux (de fait intituler l'un des paragraphes du livret « vous avez dit classique ou romantique? » continue d'alimenter une vaine et inexacte polémique). Le programme le démontre clairement. La franchise et la profondeur remarquablement exprimées attestent de la maturité d'un maître compositeur.

D'autant que ce disque est déjà le second dédié à Onslow. Le début de l'Opus 10 n°3 fait entendre tout ce dont la prodigieuse science et le goût d'Onslow sont capable : une subtilité de ton et de passage entre le grave lugubre – Largo-, auquel répond enchaîné un allegro des plus élégants, recyclant l'esprit viennois d'un Haydn (la facétie rythmique) et de Mozart (la structure harmonique) : cette profondeur et cette grâce ne s'entendent que chez les plus grands : c'est pourquoi nous trouvons Onslow non pas tant Beethovénien que schubertien. Voici donc ce jalon essentiel chez les Français : à ceux qui pensait que la France fut incapable de musique de chambre romantique durant la première moitié du XIX^e, répondez Onslow ! Vous avez désormais votre champion, auteur de près de 70 Quatuors et Quintettes à cordes... enfin presque réhabilité. La qualité des 3 Quatuors ici révélés appellent urgemment la redécouverte de ses Symphonies. Pour autant Onslow demeure un compositeur qui se cache et que l'on joue avec parcimonie : alors qu'elle est publiée dès 1807, sa musique n'est vraiment jouée à Paris qu'en 1830, alors que l'Allemagne la goûte et la savoure depuis les années 1820. La France toujours retardataire à reconnaître le talents de ses enfants.

Entre savant élégant et populaire rustique, Onslow trouve une voie idéale

Versatilité virtuose



L'énergie mordante et même âpre de l'Opus 8 n°3 se colore très vite d'une douceur enivrée, redevable elle aussi de cette bascule permanente entre gravité et insouciance, à laquelle Onslow ajoute cette virtuosité recherchée tant prisée par l'audience et qui fait aussi une particularité parisienne (virtuosité des Quatuors concertants hérités de Gossec. Ces Quatuors de jeunesse (Opus 8,9,10) étaient de toute évidence à ressusciter. L'amateur compositeur, qui né aristocrate n'eut jamais à travailler pour gagner et assurer sa pitance, put écrire en toute liberté : sa liberté se lit ici dans la volubilité parfois imprévisible et déroutante aussi de la modalité et de l'itinéraire tonal. Onslow nous donne sa singularité qui prépare au romantisme fantastique de Berlioz (1830 : Symphonie fantastique), telle une offrande originale et inclassable à méditer. Ne serait-ce que parce qu'il fait évoluer le scherzo d'un simple mouvement contrepuntant le menuet chez Beethoven, vers une forme fiévreuse et très vive telle que nous le connaissons aujourd'hui, Onslow affirme son irrésistible tempérament de défricheur et d'expérimentateur. Grâce à lui, la musique de chambre romantique peut se prévaloir d'un niveau encore méconnu, pourtant digne équivalent des Viennois et de Beethoven. Même s'il s'agit ici de la première période du compositeur (opus 8, 9 et 10), les 3 Quatuors réunis et exhumés dans ce programme révélateur, confirme la puissance d'une inspiration supérieure, d'une profondeur sincère. Les Quatuors de l'Opus, marquent les débuts des cycles de musique

de chambre à Paris (1814) par le violoniste et ami Pierre Baillot auquel ils sont dédiés. Cette alliance du rustique et de l'érudition atteste d'un grand maître dont il faudrait enregistrer les autres Quatuors de l'Opus 10 dont chaque partition intègre avec génie, un thème populaire auvergnat. Cette attache provinciale n'atténue pas la qualité et la noblesse de l'inspiration : il l'enrichit de façon originale. La sensibilité frémissante comme très caractérisée des interprètes suscite le meilleur accueil : c'est donc un CLIC de classiquenews d'avril 2015.

Onslow : Quatuors (Opus 8, Opus 10). Quatuor Ruggieri (1 cd Aparté)Durée : 1h02mn.

George Onslow (1784-1853)

Quatuor Ruggieri

Quatuor à cordes op. 8 n° 1 en ut mineur / String Quartet in C minor

1. Largo / Allegro agitato
2. Adagio
3. Minuetto allegretto
4. Finale presto

Quatuor op. 10 n° 3 en mi bémol majeur / String Quartet in E-flat major (World Premiere)

5. Largo / Allegro con brio
6. Andantino sostenuto
7. Minuetto allegro (air de danse des montagnes d'Auvergne)

8. Allegro vivace

Quatuor op. 8 n° 3 en la majeur / String Quartet in A
major (World Premiere)

9. Allegro

10. Andante non troppo lento

11. Minuetto allegro

12. Finale vivace

Quatuor Ruggieri

Gilone Gaubert-Jacques, violon/violin

Charlotte Grattard, violon/violin

Delphine Grimbert, alto/viola

Emmanuel Jacques, violoncelle/cello