

CD, opéra événement, annonce. DEBUSSY : PELLEAS ET MELISANDE. Rattle, LSO (Londres, 2016)

CD, opéra événement, annonce.
DEBUSSY : PELLEAS ET
MELISANDE. Rattle, LSO
(Londres, 2016). LE PELLEAS
ATMOSPHERIQUE, ENIGMATIQUE DE
RATTLE. Opéra impressionniste,
opéra atmosphérique, opéra
climatique : la transparence
et la fluidité tour à tour
aérienne, empoisonnée,
énigmatique que Simon Rattle
sait distiller à la tête du
LSO, faisant miroiter toutes

les qualités suggestives de l'orchestre londonien, affirment
ici une réelle maîtrise et orchestrale et dramatique. Les
cordes ont une tension parsifalienne (surtout dans les
préludes des derniers actes), les flûtes à la fois légères,
lumineuses et profondément mystérieuses expriment avec une
grande élégance, la compréhension du chef et des
instrumentistes vis à vis du sommet lyrique français
postromantique. Le timbre épais, au grain tendre de la mezzo
Magdalena Kozena (Madame Rattle à la ville) ajoute à cette
conception inscrite, magnifiquement repliée dans le mystère et
l'imprécision temporelle. La lecture mérite absolument cet
enregistrement capté sur le vif au Barbican de Londres en
janvier 2016. D'autant qu'un diseur alchimiste narrateur dans
le lied, **Christian Gerhaher** se prête à la prosodie spécifique
du français de Debussy... Voilà qui confirme l'affinité



bienheureuse des Britanniques à l'endroit du romantisme français. Il y avait Colin Davis chez Berlioz; y aurait-il à présent, maîtrisant les effectifs du LSO, Rattle chez Debussy ? [Must absolu et prochaine grande critique le 6 octobre 2017, dans le mag cd, dvd livres de classiquenews.](#)



CD, opéra événement, annonce. DEBUSSY : PELLEAS ET MELISANDE. Rattle, LSO (Londres, janvier 2016 – 3 SACD + 1 disc Pure Audio Blu-ray / LSO live). London Symphony Orchestra, London Symphony Chorus. Avec : Magdalena Kožená (Mélisande), Christian Gerhaher (Pelléas), Gerald Finley (Golaud), Bernarda Fink, Franz-Josef Selig, Joshua Bloom, Elias Madlër. Sir Simon Rattle, direction.

LIRE AUSSI

Autre cd LSO critiqué par classiquenews : Schuman : Das Paradies und die Peri / La Paradis et la Péri / Rattle...

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-schumann-das-paradies-und-die-peri-rattle-lso-live-2015/>

Livre événement, annonce. Le CHÂTEAU DE CHAMPS par Renaud Serrette (Editions du Patrimoine)

Livre événement, annonce. Le CHÂTEAU DE CHAMPS par Renaud Serrette (Editions du Patrimoine). Les Editions du Patrimoine publient en septembre 2017, un somptueux ouvrage, richement illustré, planches d'époque et photographies témoignant des époques diverses jusqu'à nos jours, dédié à l'histoire du château de CHAMPS-SUR-MARNE, joyau architectural d'Île de

France, et même fleuron des bâtiments aristocratiques remontant au milieu des années 1710. L'élégance, le nouvel aménagement intérieur, dessinés et conçu par les architectes Bullet, père et fils, affirment à Champs, l'essor d'un nouvel art de vivre au luxe spécifique, dont l'origine remonte à Mansart et LeVau, et l'ordonnance des jardins, à Le Nôtre. Les



documents d'époque précisent la lignée esthétique dans laquelle s'inscrit l'ordre des façade de Champs, édifice proche des hôtels parisiens comme l'actuel palais de l'Elysée. L'auteur a travaillé en particulier au remaiblement et à la restauration des décors originels des lieux patrimoniaux franciliens, dont Champs.

Les étapes de la constructions que nous connaissons, sa position par rapport au jardin, formant « domaine », le profil de chaque propriétaire rappellent l'importance du château de Champs dans l'histoire, la grande comme la petite : où ont compté les riche parvenus ennoblis, les banquiers cosmopolites, les favorites fugaces et « imprévisibles », les financiers enrichis, soucieux de continuité et de restitutions historicisantes... Ici se sont succédés entre autres, l'initiateur du chantier baroque, le riche Paul Poisson, Madame de Pompadour, le dernier des Cahen d'Anvers...

La musique comme souvent y a pris une place particulière et constante : la famille Cahen d'Anvers était mélomane. « Louis assistait toujours aux premières d'Offenbach, et son fils Albert fut élève de César Franck et devint lui-même compositeur. Son neveu Rodolphe fut aussi compositeur. Signe de ce goût, le château possède un salon de musique où est conservé le piano (Erard) d'Isaac de Camondo, autre compositeur et collectionneur lié à la famille... » nous a aimablement précisé l'auteur de cet ouvrage remarquablement documenté, Renaud Serrette. Mais au XVIII^e, il en fut semblablement, car le Duc de la Vallière, directeur du théâtre de Louis XV à Versailles, acheta le domaine (dès 1739, commandant un nouveau décor « rocaille » dont les fameuses chinoiseries de Huet sur les boiseries rectilignes antérieures) ; puis La Pompadour, patronne des arts, et mélomane comme musicienne aguerrie posséda le château de Champs (1757-1759), certes fugacement mais son goût est toujours perceptible in loco... L'ouvrage prépare la visite des lieux où furent tournés de nombreux films d'époque : Les Liaisons dangereuses, Ridicule, Marie-Antoinette... sans omettre

Un amour de Swann... De quoi s'immerger dans le monde raffiné et proche de la nature de ce XVIII^e, épris de sciences et de culture à quelques lieues de Paris. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS

BEAU-LIVRE événement. Le Château de Champs par Renaud Serrette. 24 x 28 cm – 216 pages – 162 illustrations – broché / EAN 9782757705537 – Parution le 28 septembre 2017 – Prix indicatif : 39 € / Editions du Patrimoine

CD, critique. Mahler : le Chant de la terre (Orch Victor Hugo, JF Verdier – 1 cd Klarthe, 2016)



CD, critique. Mahler : le Chant de la terre (Orch Victor Hugo, JF Verdier – 1 cd Klarthe, 2016). Jouer Le Chant de la Terre de Mahler n'est pas aisé : tant il faut contrôler de paramètres dont ... le relief et l'éloquence de l'orchestre, l'équilibre avec les deux voix solistes. Récemment le sublime ténor munichois **Jonas Kaufmann**

avouait sa passion pour Mahler et cette partition mystique, en relevant le défi de chanter les deux tessitures vocales requises (ténor et soprano, devenues / réunies pour lui, ténor et baryton) : pari fou mais résultat convaincant tant le chanteur, diseur dans sa langue, a su varier les couleurs et les nuances de l'intonation poétique ([Mahler : Le Chant de la terre / Jonas Kaufmann / 1 cd Sony classical, CLIC de CLASSIQUENEWS](#)).

Sous la direction de **Jean-François Verdier**, les instrumentistes de **l'Orchestre Victor Hugo** savent ciseler la langue instrumentale de la partition, ici abordée en petit effectif (version de chambre), tandis que les parties vocales sont tenues par deux jeunes chanteurs, dont le mezzo nous paraît le plus riche en intentions, sachant en particulier réussir le trouble du dernier lied, *L'Adieu / Der Abschied*, et sa résolution énigmatique, ni renoncement total, ni tristesse sèche... mais pardon et espérance d'une ineffable hauteur de vue et de conscience.

Le dispositif orchestral en version allégée, résonne presque plus acéré voire acide où le fruit des timbres surgit avec un détail décuplé (violon solo, hautbois final du premier air pour ténor, à l'ivresse éperdue, tendue et ardente comme une prière). Egaleme nt énoncé dans le mystère, et avec plus d'ampleur comme de richesse expressive, le second lied pour

mezzo, s'insinue dans l'obscurité ; d'une tendresse préservée, la mélodie y laisse peu à peu s'affirmer la gravité de la tragédie, celle d'un lyrisme serein mais sans espérance et d'une insondable tristesse : en dialogue avec le hautbois, le mezzo charnu de la jeune **Eve-Maud Hubeaux**, talent prometteur, et révélation confirmée de l'album, construit avec intelligence et nuances, un parcours sans aspérité, d'une onctueuse mélopée.

Le chant de la Terre en version allégée, ciselée

Puis, pour ténor, « *De la jeunesse* » présente un climat plus insouciant, entre détermination tendre et aussi bravache : là encore, le timbre du ténor, son style manquent de richesse, d'imagination (or le texte est des plus imagés et la musique, particulièrement suggestive...). En un écrin instrumental de mieux en mieux ciselé, s'imposent le beau détail et l'allant de l'orchestre.

« *De la beauté* », pour soprano, est servi par l'accord encore plus harmonique entre instruments (flûte, cor) et voix soliste (mezzo-soprano) : la voix se révèle par une ligne suave et timbrée, même si elle ne mord pas réellement dans l'allemand, manquant à notre avis de consonnes, mais l'intention, la couleur, les passages sont de haute tenue. Certainement la séquence la plus réussie, en totale symbiose avec l'orchestre, lui aussi ciselé, nuancée, chantant, amoureux, affectueux.



Ultime tableau, de plus de 25 mn, « L'Adieu », testament spirituel et poétique de Mahler, marque un changement d'atmosphère ; les premiers coups imposent subitement le gong tragique dénonçant un paysage dévasté, celui d'un cœur détruit au fond du gouffre amer le plus noir. La direction de **Jean-François Verdier** se montre attentive aux jalons de l'architecture

musicale, assurant tous les passages de la séquence, dont à 4'26 : le soudain flottement, d'une insouciance imprévue (hautbois, flûte), qui s'accorde aux très belles couleurs et à l'intonation mesurée de la jeune mezzo ; à 9'57 : chef et instruments articulent le climat de nouvelle prière et d'espérance éperdue (violon solo). Enfin à 13'40, soit à peu près au milieu du gué, s'accomplit comme un rituel inéluctable, le basculement irrémédiable dans la nuit de la désolation, un gouffre sans limites d'où peut surgir l'adieu final, dessiné comme une espérance... le tact des instrumentistes dans ce parcours, entre résignation, renoncement et inextinguible croyance, fait toute la valeur de cette version, particulièrement intéressante sur le plan instrumental. Cerise sur le gâteau, on peut en dire de même du mezzo voluptueux, ample, remarquablement couvert en particulier dans cette séquence, la plus raffinée, du mezzo aux nuances qui se révèlent, d'**Eve-Maud Hubeaux**. La résurrection et le miracle conclusifs peuvent se réaliser dans les dernières mesures, en un murmure, justement énoncé, ... et des plus énigmatiques. Bel envoûtement.



CD, critique, compte-rendu. MAHLER : Le Chant de la Terre. Eve-Maud Hubeaux, mezzo-soprano. Jussi Myllys, ténor. Orchestre Victor Hugo. Jean-François Verdier, direction – 1 cd Klarthe. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017.

Gustav Mahler / Le Chant de la Terre

1. Das Trinklied vom Jammer der Erde
La Chanson à boire de la douleur de la terre (ténor)
 2. Der Einsame im Herbst
Le Solitaire en automne (mezzo)
 3. Von der Jugend
De la jeunesse (ténor)
 4. Von der Schönheit
De la beauté (mezzo)
 5. Der Trunkene im Frühling
L'Ivrogne au Printemps (ténor)
 6. Der Abschied
L'Adieu (mezzo)
-

**KEIN LICHT, pas de lumière,
nous dit Philippe Manoury sur**

France Musique

FRANCE MUSIQUE. MANOURY : Kein Licht, le 22 sept 2017, 20h. Opéra préapocalyptique, Pénombre annonciatrice ... A 65 ans, **Philippe Manoury** dont nous avons beaucoup apprécié son opéra « K » (2001), poétique, efficace, tout en grisaille colorée, en nuances orchestrales d'un rare raffinement (avec un sentiment d'étuve sonore), présente en 2017, son nouvel opéra, engagé, mordant, ...inspiré par la catastrophe nucléaire de Fukushima (2011). Créé en avant-première à la Ruhrtriennale le 25 août dernier, KEIN LICHT occupe l'affiche de l'Opéra national du Rhin ce 22 septembre 2017 (à Strasbbourg, Manoury avait précédemment créé son ouvrage lyrique antérieur La nuit de Gutenberg, 2011), puis occupera la scène de l'Opéra-Comique le 18 octobre suivant.



Opéra préapocalyptique, Pénombre annonciatrice ...

En réalité c'est l'Opéra-Comique qui passe commande au compositeur d'un ouvrage lyrique inspiré de l'écrivaine autrichienne Elfriede Jelinek qui a écrit un texte sur la catastrophe nucléaire de Fukushima (mars 2011). L'opéra reprend à son compte la dénonciation d'un monde inféodé à la technologique énergétique, oubliant ce qui peut provoquer sa propre fin. L'humanité est fragile mais les citoyens et surtout les politiques s'emmurent dans un déni collectif : impossible d'envisager l'impensable : l'apocalypse. Sans vraiment prendre parti, pour ou contre le nucléaire (l'Allemagne elle a tranché), Manoury exploite le prétexte dramatique de l'idée de catastrophe. Le compositeur réalise aussi ce qui lui tient à coeur : réinventer la forme lyrique

par un nouveau dispositif, libre, ouvert (en particulier aux formes théâtrales contemporaines), et qui peut en cours de représentation, toujours évoluer : en somme une forme inachevée et mouvante, a work in progress... 12 instrumentistes réalisent la musique électronique en temps réel, aux côtés de chanteurs et d'acteurs car la voix parlée comme le chant codifié sont présents, imbriqués, affrontés, confrontés... L'informatique permet au compositeur d'inventer des séquences au moment de la création et pour chaque représentation, alternant, complétant un schéma structurel qui lui est composé de tableaux qui eux ont été préalablement écrits et finalisés. Le déraison et la folie gouvernent le monde. Ici pas de personnages au sens d'incarnations fortes et de caractères identifiables et expressifs, mais comme à son habitude, des climats, des sensations qui aiguillonnent notre conscience, paniquent notre discernement... Philippe Manoury nous alerte – même s'il ne se dit pas engagé : sa musique vivante, connectée, appelle à la prise de conscience, tout en développant une suite de lamentos poignant où il s'agit de recouvrer notre humanité ; celle véritable qui retrouve la voie d'une alliance harmonique avec la nature. Défi perdu d'avance. Et si Kein Licht (aucune lumière) était le chant ultime avant la catastrophe ?



Diffusion sur FRANCE MUSIQUE, vendredi 22 septembre 2017, dès 20h, le soir de la première, création mondiale.

KEIN LICHT de PHILIPPE MANOURY

Thinkspiel, création française
[Strasbourg, les 22, 23, 24 et 25 septembre 2017](#)
[Réservez](#)

[Paris, Opéra-Comique](#)
[Mercredi 18 octobre 2017, 20h](#)
[Réservez](#)

CD, compte rendu critique. DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : « Grand opéra » (1 cd Erato)

CD, compte-rendu critique. DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : « Grand opéra » (1 cd Erato). Et de deux : septembre 2017 voit le grand retour de l'opéra romantique français à l'affiche et dans le répertoire favori des grands chanteurs d'aujourd'hui : après [Jonas Kaufmann qui chante lui aussi en français dans un récital édité simultanément \(intitulé en français « Opéra »](#) avec la salle Garnier en arrière plan, voici « Grand opera » par une ambassadrice de charme et de haute performance vocale, **Diana Damrau**... Là aussi, il faut outrepasser ce qui pourrait relever du kitsch ou du grandiose pour atteindre à cette vérité d'un chant subtile et intérieur qui est la grande marque de fabrique de l'opéra romantique français. Voilà pourquoi au XIX^e tous les compositeurs veulent



être adoubés, reconnus, célébrés par la grande boutique parisienne : Rossini, Bellini, Donizetti, Wagner, Verdi, et tutti quanti... Certes illustrer les grandes scènes de foule à l'échelle de l'histoire ; surtout réussir le profil des individus protagonistes... au diapason de l'acuité d'un Racine. Or Meyerbeer incarne cet idéal. Il serait temps de le reconnaître et de jouer ses opéras, si l'on peut encore distribuer vocalement ses oeuvres.

AMBASSADRICE MEYERBEERIENNE... Telle une tsarine, d'une grâce impériale et comme absente, la soprano pose, en véritable allégorie, muse, héroïne atemporelle, du « grand opéra » c'est à dire du théâtre romantique et français, triomphant en une formule idéalement équilibrée au XIX^e, à la fois collective et spectaculaire, et individuellement caractérisée. **Giacomo Meyerbeer**, toujours trop absent à l'opéra, nous laisse en héritage, un théâtre particulièrement prenant où le souffle de l'épopée (grande fresque épique et collective) emporte la destinée trop précaire de héros tourmentés, éprouvés, définitivement maudits, car l'opéra de Giacomo demeure éminemment ... tragique. Contemporain de Rossini, il partage avec l'Italien, le génie du temps théâtral (fusionné avec celui musical), et une passion française qui le hisse au sommet des honneurs de son vivant. Chez Meyerbeer, la lyre opératique au XIX^e n'épargne personne. Il faut donc de l'angélisme suave, une sensualité éthérée, des moyens techniques, et surtout, un tempérament dramatique, dont pour beaucoup de chanteurs, la subtilité fait défaut.

Et dans le cas de la soprano jusque là verdienne à la scène (Gilda, Traviata...), Diana Damrau ?

En 11 airs extraits de 10 opéras, parmi les meilleurs (Meyerbeer en composa 17), Diana Damrau réalise un projet vieux de plusieurs décennies, tant l'interprète a la passion de Meyerbeer, de ces héroïnes éprouvées et toujours dignes. Des modèles de loyauté ou de fidélité, d'amour héroïque, en rien sentimentale. Meyerbeer ne connaît pas l'inconsistance et

ses opéras sont d'abord furieusement, hautement dramatiques. Le programme mélange les époques et les styles. Du très connu voisine avec des perles absolues qu'il était temps de ressusciter ... avec cette finesse d'élocution et cette justesse expressive.

Analysons période par période et de façon chronologique, chaque air retenu, et habilement restitué en une séquence intégrale (avec seconds rôles tous très bien tenus) : l'écriture du dramaturge Meyerbeer s'affirme. Hélas, l'enchaînement des airs ne permet pas de suivre cette évolution du style meyerbérien. A travers ce parcours lyrique qui éprouve les talents dramatiques de la soliste, saluons la probité du chef requis, et surtout l'intelligence de la diva dont la vérité des intentions, auxquelles sont assujetties les performances vocales, gagnent une épaisseur indiscutable en cours de récital. Italienne rossinienne à ses débuts (fin des années 1810), puis de plus en plus dramatiques à mesure qu'il écrit pour Paris, grâce à une très habile association des styles (italiens, allemands, français...) ; chacun exploité à sa juste place et au bon moment pour que le temps musical fusionne avec le temps dramatique. Verdi ne fera pas mieux.

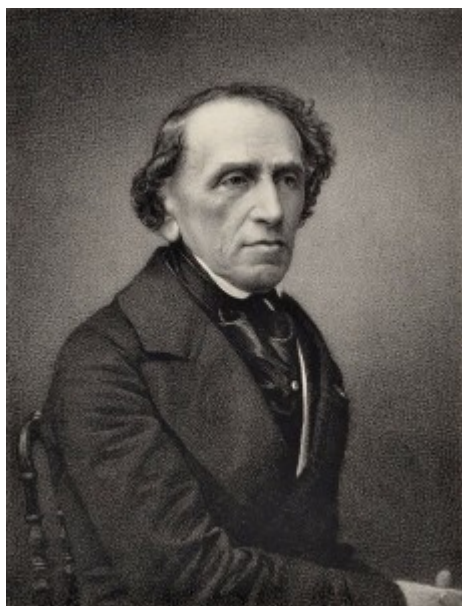
D'abord, l'air d'Irene (Alimelek oder dei beiden kalifen, 1814), première mondiale, impose les promesses d'un jeune talent de 22 ans, – encore très wébérien, capable de mélodies irréelles et d'une couleur orchestrale particulièrement raffinée. « La Damrau » précise et sculpte une langueur juvénile concrète associée à une profondeur psychologique qui convainc totalement.

Puis les airs d'Emma di Resburgo (virtuosité affichée et assumée, surtout dans les vocalises et les aigus rayonnants de la cabalette finale, créé à Venise en 1819) et d'Il Crociato in Egitto (1824) offre la claire manifestation de l'influence de Rossini dans l'écriture de Giacomo : envolée mélodique, brio virtuose, mais couleurs et arrière fond harmonique, plus germaniques. Malgré les acrobaties techniques requises,

Diana Damrau affirme un legato de... rêve.

Le CD qui réhabilite Meyerbeer

Virtuose et juste, Diana Damrau souligne la force du génie Meyerbeerien...



Phrasé mesuré et nuancé, élocution de diseuse proche des affects de l'âme éprouvée (ici suppliante), **Robert le Diable – premier triomphe parisien de 1831**, éclaire l'art bel cantiste de la soprano germanique, dont le français impeccable et habité laisse saisi et admirateur. On tombe alors sous le charme de son incarnation de (Robert, toi que j'aime)...

Aussi pyrotechnique et pourtant investi, émotionnel, habité, l'air de la Reine Marguerite des Huguenots (1836), au caractère rêveur et nostalgique puis d'une virtuosité impressionnante et spectaculaire. Là encore parfaitement piloté par la soprano. Favorisé par le nouveau souverain de Prusse, Frédéric Guillaume IV, Meyerbeer prend la succession de Spontini comme directeur de la musique à Berlin dès 1842 : ainsi naît l'opéra *Ein Feldlager in Schlesien* (1844) dont le personnage de Vielka tout en requérant d'évidentes prouesses vocales lesquelles ont fait le triomphe de la créatrice à Berlin, Jenny Lind), surprend encore par le feu et la construction dramatique qu'en offre l'interprète. L'ouvrage révisé deviendra pour Paris, *l'Etoile du nord* (1854).

Même fine actrice pour **Berthe du Prophète (1849)**, autre sommet du grand opéra tragique de Meyerbeer à Paris : le portrait d'une amoureuse échevelée puis sereine, souveraine, éperdue

(en réalité la véritable protagoniste de l'ouvrage) s'impose par son intelligence, sa sincérité (et pourtant le français n'est pas des plus précis ni intelligible). A défaut de maîtriser notre langue, Miss Damrau rayonne par la véracité de son expressivité.

De 1859, Dinorah ou le Pardon de Ploërmel, Diana Damrau a l'intelligence de restituer le souffle de la scène entière (pas d'air seul isolé de son contexte dramatique et des enjeux de la situation d'alors)... et donc d'inscrire la folie de l'héroïne, qui passe par des cascades de notes en passages inouïes (et aigus redoutables jusqu'au *ut dièse*) – mixte entre la vocalité éperdue, ivre de Lucia di Lamermoor et l'euphorie délirante de La Traviata...-, en une sincérité qui affirme une sûreté dramatique indiscutable.

On passe de la sombre et inquiète interrogation : « Sais-tu bien qu'Hoël m'aime » à la valse « Ombre légère », plus éthérée... en une continuité poétique d'une rare cohérence. La diva subjuguée par son intelligence d'actrice. Tout pour réussir ce récital Meyerbeer : en jouant la carte de la haute technicité et de l'intelligence expressive, Diana Damrau emporte tous les suffrages. Avec elle, sans artifices outrageusement placés, la voix rayonne par son intériorité nuancée, et des pianis étincelants, phrasés avec une intention toujours idéalement défendue. Le texte et la situation dramatique, le caractère de la scène, ses enjeux souterrains motivent une tension toujours excellemment présente ; cette qualité fait de la soprano colorature une excellente interprète et pas seulement une chanteuse au timbre suave et séduisant, à l'agilité technique indéniable. Cet angélisme fulgurant a fait le charme de sa Gilda (bouleversante dans Rigoletto de Verdi). Et si nous la trouvions un rien trop artificielle dans les coloratures de sa Constanze dans l'Enlèvement au sérail de Mozart, l'intériorité et l'épaisseur psychologique de chaque héroïne affirment ici la grande interprète et l'actrice raffinée.

N'omettons pas non plus la maîtrise non moins convaincante de son Inès dans L'Africaine (1865) grâce à la séduction

indiscutable de la romance « Adieu mon doux rivage » suivi par l'arioso (très rare sur les scènes lyriques) : « Fleurs nouvelles »... A l'origine avait ému et triomphé elle aussi Marie Battu. Dans son sillon, Diana Damrau éblouit par la séduction de son timbre dramatique, la grande finesse de son instinct dramatique. Voilà qui nuance l'image du « grand opéra » à la française : plus portrait subtil d'héroïnes tragiques que peplums romantiques aux boursouflures déclamatoires. On sait qu'à l'opéra, tout est affaire de chanteurs et ici de chanteuse. Une Maria Callas avait révolutionné le genre par sa recherche de caractérisation individuelle. En 2017, 40 ans après la mort de la superdiva, Diana Damrau semble suivre avec bonheur son exemple : l'intelligence et le sens du texte, plutôt que la performance. **Eblouissant. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017.**



CD, compte rendu critique. « GRAND OPERA ». DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : extraits de Robert le diable, Le Prophète, Alimelek, l'Etoile du nord, L'Africaine, Dinorah, Emma di Resburgo, Les Huguenots... Orch de l'Opéra de Lyon / Emmanuel Villaume, direction. (1 cd Erato).

Approfondir

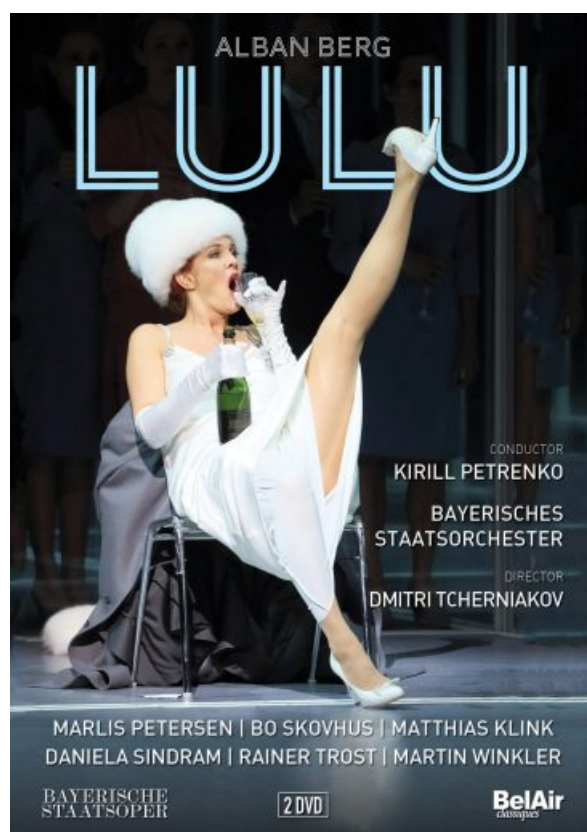
LIRE aussi notre compte rendu critique du livre édité par Bleu Nuit éditeur : MEYERBEER par Violaine Anger (CLIC de classiquenews de mars et avril 2017)

<http://www.classiquenews.com/livres-compte-rendu-critique-giacomo-meyerbeer-par-violaine-anger-bleu-nuit-editeur/>

DVD, compte rendu critique. LULU de BERG. Tcherniakov, Petrenko (Munich, mai 2015 – 1 dvd BelAir classiques).

DVD, compte rendu critique. LULU de BERG. Tcherniakov, Petrenko (Munich, mai 2015 – 1 dvd BelAir classiques). Dmitri Tcherniakov et Kirill Petrenko : l'affiche est prometteuse. D'autant qu'en 2015, le talent du metteur en scène russe est encore réelle et intact, pas encore embrouillé dans de pseudo options théâtrales décapantes mais défigurantes. Voir ses récents Don Giovanni puis Carmen à Aix : deux ratages complet sur le plan du temps musical et de la cohérence visuelle. Quand Berg en 1935

s'intéresse au mythe de Lulu (après le film de Papst de 1929 où se fixe la figure inoubliable de Louise Brooks) selon le texte de Wedekind de 1913, il en découle un opéra inachevé (les 3 actes seront restitués en continuité par Boulez en 1979) ; incomplet mais totalement fascinant, par son étrangeté même, et un univers onirique, cauchemardesque, surréaliste et pourtant d'une exceptionnelle justesse dans le portrait qu'il brosse des individus et de l'âme humaine en général.



BERG version Tcherniakov : une Lulu plus théâtrale et labyrinthique que vocale et lyrique

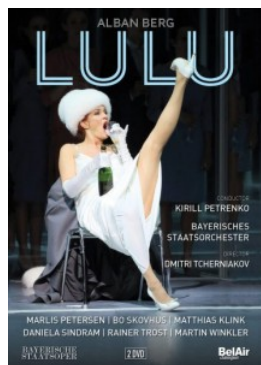
Berg s'ouvre aux multiples perspectives que présente le texte originel : obsession sexuelles, manipulation, séduction sadique donc emprise masochiste, faux semblants, ... le tous dans un cadre circassien, où la référence au cirque et la femme, créature centrale de l'action, présentée comme une bête sidérante, fascinante, détestable, renvoie au théâtre du monde en général, la scène comme synthèse de la société, et les relations qui s'y déroulent, miroirs de notre propre turpitude ordinaire. Au demeurant, Lulu, femme animal, vénale et bourreau avant d'être immolée à son tour, est un clown fantastique et dérisoire, la semblable des figures peintes par Toulouse-Lautrec, mi allégories humaines, mi prostituées, attachées au service d'un puissant.

Tcherniakov prend l'histoire à la lettre, comme celle d'une descente aux enfers. Au centre de sa vision étouffante mais révélatrice, – théâtre clinique détaillé au scalpel, un palais des miroirs, – comme dans un parc forain, où l'illusion et les reflets démultipliés perdent chacun des individus qui s'y trouvent. Qui s'y rencontrent et s'aimantent en une sexualité qui ne peut être que sauvage, destructrice. Ici règne l'intérêt, la manipulation, la domination... donc l'inhumanité. Tcherniakov depuis l'admirable (et première mise en scène lyrique, du moins l'une de ses premières que nous ayons vues... et appréciées), Eugène Onéguine, souligne ce qui isole, désocialise, déstructure chaque individu. Onéguine comme Tatiana, dans leur solitude impuissante, étaient des décalés, non intégrés, des erreurs sociales, vouées au malheur. Ainsi pour Tcherniakov, Lulu étant un fantôme, une ombre en représentation, n'ayant une consistance que dans la projection fantasmatique qu'elle suscite chez chacune de ses victimes voyeuses (hommes ou femmes), surgit comme une idée incarnée et

non pas une héroïne à proprement parler. Tous se frottent à leur idôle, en pure perte, vainement, cherchant à vaincre un mal qui les concernent intimement, et qui les rongent de l'intérieur. Dans ce théâtre où la raison est cruellement absente, perce la vacuité tragique et violente d'existences dénués de conscience : chacun n'analysant rien de l'autre ou de sa vie propre, demeure la proie de ses pulsions les plus primaires : puissance, sexe, domination. Ainsi face à Lulu séductrice, prédatrice, manipulatrice meurent ceux qui ne l'ont pas bien comprise : le peintre, le docteur Schön... le fils de ce dernier Alwa, complètement sacrifié à ce rituel collectif de prédation. En réalité ce que la musique nous donne à écouter et à voir, c'est le théâtre de l'inhumanité dévoilée. Berg désigne en l'homme sa part diabolique, perverse, maudite où défile un bestiaire d'êtres ignobles. Dans ce défilé abject, se détache le profil de la Geschwitz, – une décalée elle aussi, totalement hypnotisée par Lulu... mais à l'inverse de beaucoup de production, plutôt jeune (très juste Daniela Sindram; pour elle, la dernière étreinte avec Lulu). Dans ce palais de verre, - miroirs des obscénités et des voyeurs, Tcherniakov rétablit la place du théâtre à l'opéra, soulignant tout ce qu'a de glaçant et de terrifiant, chaque situation dans le rapport entre les êtres. Tout converge en définitive vers le cynisme saisissant du III^e acte, où la figure de Lulu, totalement déshumanisée, comme dévitalisée de toute substance humaine, erre et se place comme absente à elle-même, poupée pantin, qui se prostitue et meurt sous les coups de lame de Jack l'Eventreur : la scène s'inscrit entre réalité, fantasme, cauchemar. Une descente aux enfers. Mais ici comme à son habitude, Tcherniakov réécrit la fin et c'est Lulu elle même qui se plante le couteau, décidant elle même de l'heure et des conditions de sa mort.

Au théâtre glaçant de Tcherniakov, Kirill Petrenko dessine, cisèle une partition en teintes millimétrées, vrai travail de chambrisme intérieur dont le volume idéalement nuancé et mesuré rétablit le chant introspectif de Lulu. La direction captive d'un bout à l'autre par son sens du détail, des

atmosphères, vrai labyrinthe et mosaïque de sons mêlés, formant un tissu scintillant qui garde cependant son mystère. Sur scène, le cast joue le jeu du théâtre. Tous les seconds rôles s'incarnent avec justesse : Christian Rieger (Medizinalrat, Bankier, Professor) Heike Grötzinger, Christof Stephinger, Rachael Wilson (Gymnasiast, Groom), mais aussi l'ex ténor mozartien en vue, Rainer Trost (le peintre, le nègre) comme l'Alwa de Matthias Klink, figure convaincante elle aussi, même si l'artiste est plus acteur que chanteur. Avec Bo Skhovus, les limites comme les qualités de cette production, se précisent nettement : l'acteur est présent, indiscutablement, mais le chanteur heurte les oreilles, la faute à une voix usée, parfois totalement absente. La question est donc : chez Berg, qu'est ce qui prime, chant ou théâtre ? ... Les deux, nous sommes bien d'accord. Son Schön bouillonne d'humanité et de sentiments explicites (quand ses prédécesseurs préféraient la pose glaciale et distante). Plus créature et bête sexuée que jeune femme attachante, **la Lulu de Marlis Petersen** affirme une évidente compréhension du personnage, avec d'autant plus de conviction que la soprano rétablit à égale importance, le chant et le jeu théâtral. Elle a de toute évidence répondu au travail de Tcherniakov qui manifestement préfère le jeu dramatique aux possibilités de la colorature. Donc la scène plutôt que l'ivresse sonore : pas surprenant de la part d'un metteur en scène et homme de théâtre. Pourtant la voix présente de nettes distorsions surtout dans la dernière partie – où la chanteuse doit autant parler, jouer que chanter. La soliste n'a pas la finesse du chef et c'est bien dommage. Pas sûr dans ce cas que Petersen égale l'intelligence crédible et le trouble persistant de ses consœurs plus lointaines (Stratas ou Schaefer...), ou de la plus récente Petibon, vraie incarnation entre chant et théâtre.



DVD, compte rendu critique. BERG (1885-1935) : LULU. Munich, Bayerische Staatsoper, mai 2015 (2 DVD BelAir classiques). Opéra en trois actes, livret du compositeur d'après Frank Wedekind. Dmitri Tcherniakov, mis en scène. Marlis Petersen (Lulu) ; Daniela Sindram (Gräfin Geschwitz) ; Rachael Wilson (Ein Gymnasiast, Ein Groom...) ; Christian Rieger (Professor) ; Rainer

Trost (Der Maler, Ein Neger) ; Bo Skovhus (Dr. Schön, Jack the Ripper) ; Matthias Klink (Alwa) ; Martin Winkler (ein Tierbändiger, ...) ; Pavlo Hunka (Schigolch) ; Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Der Prinz, Der Kammerdiener, Der Marquis)... Bayerische Staatsorchester / Orchestre de l'Opéra d'État de Bavière. Kirill Petrenko, direction.

CD, annonce. MARIN MARAIS par Jay BERNFELD, Fuoco e Cenere (1 cd Paraty, à paraître le 29 septembre 2017). VIOLE ENCHANTERESSE



CD, annonce. MARIN MARAIS
par Jay BERNFELD, Fuoco e
Cenere (1 cd Paraty, à
paraître le 29 septembre
2017). VIOLE ENCHANTERESSE.

Si l'on parle du piano de Chopin, on évoque plus rarement la viole de gambe de Marin Marais (1656-1728) qui en était au XVII^e, le virtuose en titre. Il y eut certes le film « Tous les matins du monde » (film

signé en 1991 Alain Corneau, d'après le roman de Pascal Quignard publié la même année), mais la personnalité et le profil sonore du compositeur parisien se sont tus presque immédiatement après un succès cinématographique et planétaire retentissant.

Aujourd'hui, chez l'éditeur PARATY, le gambiste Jay Bernfeld ressuscite le chant enivré, nostalgique, sincère de Marin Marais, comptant sur son instrument, la viole de gambe dont il fait ici, un ambassadeur à la vibrante vérité. Jay Bernfeld connaît d'autant mieux la musique de Marais qu'il l'a pratiquée depuis bientôt quarante ans. Pour le fondateur de l'ensemble Fuoco e Cenere dont les membres se joignent à lui, dans ce voyage à la fois épuré, essentiel, d'une insondable richesse, c'est un retour aux sources ; d'autant plus marquant que le collectif sur instruments anciens n'a cessé depuis plusieurs années de diversifier ses programmes, osant souvent des dispositifs inédits.

Dans ce nouvel album, deux gambistes dialoguent et se retrouvent à travers les siècles, grâce au chant d'un instrument roi, que chacun à son époque a su faire vibrer comme peu. Le nouvel album discographique à paraître le 29 septembre 2017, comprend 3 cycles musicaux parmi les plus inspirés de Marais : les Suites en Ré majeur et en Sol mineur (issus respectivement des Livres III et V – 1711 et 1725),

puis, surtout la libre syntaxe d'une frappante imagination et d'un rare feu intérieur des fameuses Folies d'Espagne (Livre II de 1701).

Outre l'énergie incroyable et la flamme des passions de l'âme que distille une musique franche et essentielle, Jay Bernfel a aussi à cœur d'évoquer de Marais, l'instrumentiste virtuose, remarqué et encouragé par Sainte-Colombe, le compositeur « mondain » comblé par le pouvoir (Louis XIV), l'habitant du quartier Mouffetard, surtout le créateur qui dans ses Livre de Pièces de viole n' a cessé d'exprimer sa conception très originale et puissante d'un idéal musical, ainsi développé, approfondi, et comme ciselé simultanément à sa carrière de courtisan et son oeuvre de compositeur d'opéras. Le sujet de l'album n'est pas seulement un formidable portrait de Marin Marais, c'est aussi une immersion puissante dans une écriture flamboyante qui a su atteindre jusqu'au dépouillement le plus authentique : fulgurance de la passion, profondeur de l'ascèse... en somme, une musique au diapason de l'intériorité et de l'éloquence. Dans ce voyage singulier, Jay Bernfeld est accompagné par Ronald Martin Alonso (viole de gambe 2), André Henrich (théorbe), Bertrand Cuiller (clavecin). Prochaine critique développée le 29 septembre, date de la parution du disque : « MARIN MARAIS : Folies d'Espagne » par Jay Bernfeld / Fuoco e Cenere (1 cd PARATY).

CD événement, annonce. MARIN MARAIS : Folies d'Espagne. Fuoco e Cenere / Jay Bernfeld, viole de gambe et direction (1 cd Paraty – parution annoncée le 29 septembre 2017). Enregistré en juin 2016 en l'église de Lassay-sur-Croisne.



Jay Bernfeld et sa viole magique (© Uit Bé Studio)

Livres, événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (éditions Assouline)

Livres, événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (éditions Assouline).

Pour les 40 ans de la mort de la diva des divas (16 septembre 1977), les Editions Assouline édite un somptueux beau-livre, qui marque par la qualité des photos et leur contextualisation éditorialisée, avec entre



autres, une préface et une introduction du chef français Georges Prêtre, qui fut son maestro d'élection et qui témoigne surtout de la troublante interprète qui était une amie proche, une complice artistique à la désarmante vérité (avant-propos / foreword copieux et passionnant)... En grand format, – explicité par des textes en anglais), voici donc le mythe Callas qui se dévoile devant l'objectif, souvent celui de photographes renommés car la diva fut aussi une icône glamour et people des plus ensorcelantes, arborant taille de mannequin et tenues de grand couturiers (dont l'âge d'or serait les prises réalisées à Paris en 1965)... Evidemment, tout cela est le produit de scénarisations et de mises en scènes parfaitement travaillées, révélant que dans les années 1950 et 1960 principalement, l'artiste à la gloire planétaire, savait soigner et gérer son image. Le fait que l'immense artiste ait été une très belle femme, au port de souveraine (au prix d'une métamorphose

corporelle réalisée au début des années 1950, qui elle aussi demeure fascinante), nourrit évidemment son mythe aujourd'hui. Diva rayonnante et captivante grâce à ses incarnations légendaires de Tosca, Norma (Paris, juin 1964), Traviata (Dallas, 1958) – Puccini, Bellini, Verdi... trilogie sacrée pour elle, Maria Callas nous guide aussi dans ses instants que les médias adulent et sacralisent : rencontres avec les politiques et les grandes figures de ce monde : Callas et Kennedy... ; Callas et Marilyn, Callas et Elisabeth Taylor (1968)..., avec Claude Pompidou à l'Opéra Garnier (1970)...

MARIA, la classe callassienne

la Voix du siècle était une femme royale, amoureuse, élégante, une icône des années 1950 et 1960...

11 « entrées » thématiques tentent d'éclaircir le mythe callassien, à son essor dans les années 1950 et 1960, avant le dernier récital de 1973/1974 (sujet d'un non moins captivant livre [édité par L'Archipel : MARIA CALLAS, l'ultime récital](#)



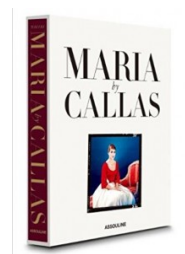
rédigé par son pianiste accompagnateur Robert Sutherland, livre CLIC de classiquenews de septembre 2017).

Ce qui frappe et que le grand format de ce livre somptueux souligne, c'est malgré la préparation qui soustend chaque prise photographique et chaque gestuelle, la profondeur et la sincérité de la femme : une intensité brûlante qui savait aiguillonner l'objectif comme la fabuleuse chanteuse et actrice chantait sur la scène. Femme amoureuse (avec Onassis), diva adulée, icône au port royal... la Callas avait tout pour elle, y compris un destin tragique qui a renforcé encore son incroyable trajectoire. Le beau-livre édité par Assouline s'autorise aussi une intériorité révélée, comme une confidence énoncée par Maria elle-même : chaque chapitre et entrée thématique est introduite par les propres mots de Callas « by her own words », textes que la Divina a écrit au moment concerné...



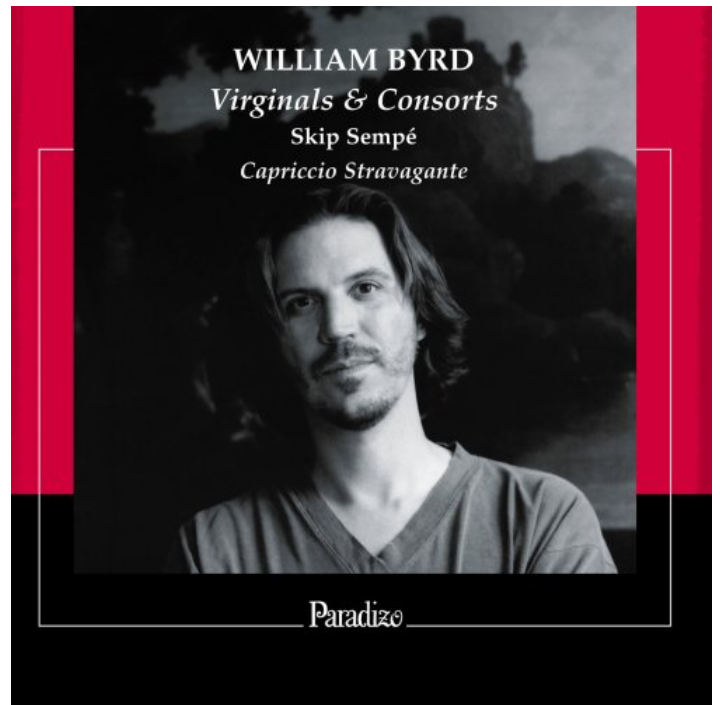
On a particulièrement apprécié la partie dédiée à la Callas actrice : celle qui sans chanter face à la caméra, a incarné Médée pour Pasolini (un autre frère artistique), en Turquie en 1969. Davantage qu'un beau livre d'images, le livre édité par Assouline est aussi un certain regard sur la vie de la diva ; regard plus intime que renforce encore le témoignage du chef français Georges Prêtre déjà cité (partenaire et ami de ses heures glorieuses à Paris au début des années 1960), ou de sa meilleure amie, Nadia Stancioff, sa meilleure amie, qui participe ainsi pour la première fois à l'édition d'un ouvrage grand format sur l'artiste. Les entrées thématiques sont conçus par l'auteur Tom Volf qui pour les 40 ans de Maria Callas, a réuni nombre de matériel inédit et aussi le témoignages des proches de la diva, encore en vie au début du XXI^è... Textes et photos captivantes. Livre événement, incontournable pour les 40 ans de Maria Callas. CLIC de classiquenews de septembre 2017.

LIVRE événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (Editions Assouline). Textes en anglais. 260 pages, 150 illustrations – coup de coeur de la Rédaction de CLASSIQUENEWS : CLIC de classiquenews de septembre 2017. Plus d'infos sur le site des Éditions Assouline : www.assouline.com .



**CD, compte-rendu, critique.
WILLIAM BYRD : Virginals &
Consorts / SKIP SEMPÉ,
Capriccio Stravagante (1 cd
Paradizo, PA 0015)**

CD, compte-rendu, critique.
WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts / SKIP SEMPÉ, Capriccio Stravagante (1 cd Paradizo, PA 0015). Alors qu'il s'apprête à ravir les auditeurs parisiens grâce au [festival de musique baroque « TERPSICHORE », 15 sept – 12 oct 2017-](#), nouvel événement de musique ancienne et baroque dans la Capitale française (un manque enfin comblé), le

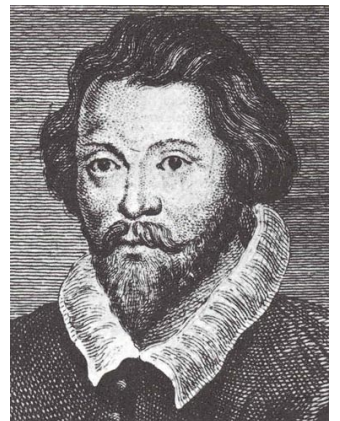


claveciniste **Skip Sempé** rend un hommage particulièrement affiné, techniquement, esthétiquement, en l'honneur de son prédécesseur du XVII^e, **William Byrd (1539 – 1623)**, lui-même, souverain du clavier. Il s'agit d'une bande enregistrée en 1997, il y a 20 ans, mais dans une version remastérisée, elle restitue mieux qu'hier, la séduction singulière d'un compositeur, claveciniste d'une qualité supérieure, maître entre Renaissance et premier Baroque. Aborder la musique de consorts de Byrd pose évidemment la question du geste interprétatif, et entre autres de la résolution des ornements, des « agréments » ou des diminutions : à l'interprète, le choix d'opter pour tel ou tel accent, nuance, tour technique... propre à préserver la profonde et ineffable poésie du vivant, léguée par Byrd dans ses partitions.

Intercalés brillamment avec plusieurs Pavanes et Gaillardes (associées en duos réguliers), nerveuses, étincelantes, – magnifiquement choisies pour créer une dramaturgie du mouvement et de l'énergie (à la façon d'une suite de danses, comme en France), de nombreux épisodes musicaux structurent un programme qui retient l'attention par sa diversité et sa grande cohérence. Le cycle ainsi joué par Capriccio Stravagante, célèbre le génie du compositeur britannique **William Byrd**, prince de l'effusion suggestive voire

énigmatique propre à l'extase et cette capacité à l'émerveillement nostalgique de l'Angleterre du XVII^e. Les instrumentistes suivent habilement le claveciniste et directeur musical de l'ensemble dans un souci régénérateur de liberté et d'invention, car Byrd ici fascine dans un jeu virtuose et multiple, proche de la manière italienne contemporaine. La musique céleste (*heavenly noise*) est ainsi produite par ce jeu à la fois vivant et harmonique, lié à la capacité d'écoute et le désir de fusion collectif ; à cela s'ajoute, l'intention du relief individuel, et cette caractérisation qui permet à chaque session, d'exprimer intentions et sentiments en une sonorité chatoyante, heureusement réverbérée.

Le consort de violes (6) joue en dialogues sensuels parfois extatiques avec le groupe des flûtes (recorders) d'un même effectif, en miroir... Aux deux danses invoquées et donc subtilement récurrentes (les gaillardes sont remarquablement ciselées par le clavecin soliste de Skip Sempé), l'auditeur goûte ce festin charnel, sensuel et céleste de mélodies probablement tubes à l'époque de Byrd et références très identifiables alors (*The Queen's Alman*, *The Leaves be green*, *The Carman's Whistle*, *A Fancie*, sans omettre la dernière Pavane « *Belle qui tiens ma vie* »...)



soit tout un monde sonore qui murmure, bouillonne, s'enivre et enchante, à la fois nostalgique et extraverti. Le génie de Byrd, « l'un des plus grands parmi les maîtres négligés » (Skip Sempé) ne pouvait trouver meilleur témoignage. Superbe programme. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017**, pour cette réédition révélatrice.



Cd, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts. SKip Sempé et Capriccio Stravagante. 1 cd Paradizio PA 0015 – 1h13 – enregistré en 1997 (remastérisé en 2017) – CLIC de classiquenews de septembre 2017

Programme :

- 1 Fantazia à 6, T. 389
- 2 Pavan & Galliard, MB 32 « Kinbourough Good » : I.
- 3 Pavan & Galliard, MB 32 « Kinbourough Good » : II. Galliard
- 4 The Queen's Alman – Hugh Ashton's Ground (MB 20)
- 5 Pavan and galliard à 6 : I.
- 6 Pavan and galliard à 6 : II. Galliard
- 7 Pavane « Mille Regretz »
- 8 Pavan and Galliard, MB 14 : I.
- 9 Pavan and Galliard, MB 14 : II. Galliard
- 10 Browning (The Leaves be Green)
- 11 Pavan a 5
- 12 The Carman's Whistle, MB 36
- 13 The Irish March, MB 94
- 14 My Lord of Oxenfords Maske
- 15 Pavan, MB 17
- 16 A Fancie, MB 25
- 17 Praeludium & Ground
- 18 Pavan & Galliard, MB 60 « Ph. Tregian », : I.
- 19 Pavan & Galliard, MB 60 « Ph. Tregian », : II. Galliard
- 20 Belle qui tiens ma vie, MB 21 « French Corantos » : I.
Pavan

Skip Sempé, clavecin / harpsichord
Capriccio Stravagante

LIRE aussi notre présentation du **festival TERPSICHORE à PARIS,**
du 15 sept au 12 oct 2017

<http://www.classiquenews.com/paris-baroque-festival-terpsichore-15-septembre-12-octobre-2017/>

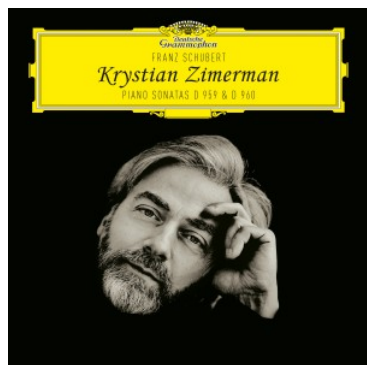
Le 28 septembre, concert William Byrd : Consorts privés et publics au Temple de Pentemont

CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano.

CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano. On attendait beaucoup de ces deux Sonates de Schubert par le pianiste polonais né en 1956. Ce disque marque le retour au studio de l'interprète dont la sécheresse et la dureté du toucher surprend cependant et fait rupture avec ses précédents enregistrements. Le Chopinien semble avoir perdu tout le charme suggestif qui faisait l'intérêt de ses gravures dédiées à Chopin, – lectures fondatrices de sa « légende »... Le très beau portrait de couverture tendrait à nous présenter l'artiste tel une icône vénérable, pilier très sûr et fiable du clavier actuel. Hélas l'écoute du présent cd n'apporte pas cette gratification auditive et avouons notre grande déception. Dans ce court récital schubertien donc, enregistré au Japon en janvier 2016, la première Sonate (D959) est non seulement sans chair et sans véritable vision architecturée, mais les contre-champs et l'intériorité souterraine si chantante... restent trop absents, voire édulcorés. La D 960, certes plus séduisante musicalement, relève



légèrement le niveau. le pianiste sexagénaire reste trop poli, trop respectueux face au massif miroitant, si poétique de l'âme schubertienne, cette *sehnsucht* qui reste décidément inatteignable pour le pianiste timoré. Zimerman n'exprime aucune profondeur funèbre, de celle que ses confrères aiment à se parer, car il est dit que les deux Sonates ont été composées dans la conscience de la mort, – Franz s'éteignant quelques semaines après leur finalisation. Or, Zimerman à l'inverse les réinscrit dans la vitalité, la pulsion active, celle d'un homme encore très valide, capable de rejoindre à pied, Eisenacht pour y fleurir la tombe de son modèle, Joseph Haydn, – preuve que Schubert fut fauché par un mal foudroyant, donc encore plein d'idées et de projets musicaux (l'hygiène à Vienne devait être catastrophique). Schubert avait-il conscience de sa propre mort quand il composa la Sonate ? Nul ne le saura jamais... mais la profondeur et la justesse poétique qui s'en dégagent, l'inscrivent dans une pudeur grave, en rien artificielle. Hélas, en parlant d'un compositeur timide et pacifiste, le pianiste en fait une figure diluée, sans nerf, dont le relief et les nuances sont lissés au risque d'une atténuation dangereuse. Tout en reconnaissant et soulignant la pensée révolutionnaire des mouvements lents (surtout l'Andantino de la D 959), – d'une tristesse et d'une résignation totales, Zimerman n'atteint pas à cette capitulation sereine, cette gravité tendre dont Schubert détient le secret. La réitération des thèmes, les reprises, le goût annoncé des respirations... tout cela retombe à plat. Il faut bien reconnaître qu'ici, demeurent toujours aussi impériaux et plus fascinants Alfred Brendel et Mitsuko Uchida, sans omettre en France, l'excellent et plus récent Philippe Cassard.



En fin de notice, l'interprète parle d'un enregistrement réalisé en 32Bits (une première pour DG?), d'un clavier de sa fabrication qui préserve le volume chantant de chaque impact sur les cordes pour ne pas que son Schubert sonne comme du Prokofiev (- merci pour ce dernier !), dans la salle de Kashiwazaki dont l'auditorium offre une acoustique remarquable... on veut bien le croire, mais toutes ces déclarations esthétiques et conceptuelles demeurent promesses sur le papier, et lettres mortes à l'écoute de cet album plutôt fade.

Dans ce Schubert façon Zimerman, rien de nouveau. Il ne s'y passe pas grand chose. Le résultat est décevant.

CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano. Enregistré au Japon, janvier 2016 – 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 7588.