

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)

CD, compte rendu critique.
Vertigo. Rameau, Royer. Jean
Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai
2015). Clavecin opératique. Le
texte du livret notice
accompagnant ce produit conçu
comme une pérégrination intérieure
et surtout personnelle donne la
clé du drame qui s'y joue. Quelque
part en zones d'illusions, c'est à
dire baroques, vers 1746... Jean Rondeau le claveciniste nous
dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin
(historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais
terni de la danse, « acte des métamorphoses » (comme le
précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre
cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo
justement) et rêve (l'alanguissement si sensuel de Rameau ou
le dernier renoncement du dernier morceau : L'Aimable de
Royer), l'instrumentiste cisèle une série d'évocations, au
relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent,
parfois murmuré qui s'efface. Rondeau ressuscite dans les
textures rétablies et les accents sublimes des musiques
dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés
pour l'opéra : Rameau (mort en 1764) et son « challenger »
Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui
au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux
monstres absolus de la scène dont il concentre et synthèse
l'esprit du drame dans l'ambitus de leur clavier ; car ils



sont aussi excellents clavecinistes. Ainsi la boucle est refermée et le prétexte légitimé. Comment se comporte le clavier éprouvé lorsqu'il doit exprimer le souffle et l'ampleur, la profondeur et le pathétique à l'opéra ? Comme il y aura grâce à Liszt (tapageur), le piano orchestre, il y eut bien (mais oui), le clavecin opéra (contrasté et toujours allusif). Les matelots et Tambourins de Royer valent bien Les Sauvages de Rameau, nés avant l'Opéra ballet que l'on connaît, dès les Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin de 1728. Déjà Rameau lyrique perçait sous le Rameau claveciniste. Une fusion des sensibilités que le programme exprime avec justesse.

Rameau, Royer, Rondeau...

Récital personnel et hommage aussi aux génies lyriques, Royer et Rameau

Jean Rondeau : « le clavecin opéra »



Au final, la révélation de ce disque demeure la pièce Vertigo et en général, l'écriture ainsi révélée, investie du compositeur Pancrace Royer (génie disparu en 1755) superbe par sa verve, son panache, une élégance puissamment charpentée qui convoquant

l'opéra suscite des torrents de délires dramatiques avec des failles dans l'intime murmuré qui sculpte de sublime vertiges dramatiques, dignes des machineries spectaculaires sur la scène.

L'imaginaire de Royer se dévoile : course furieuse, ou tempête invraisemblable aux vagues et cascades et autres déferlantes d'une irrésistible ampleur ... un tempérament inédit voire inouï, comme le Rameau d'Hippolyte en 1733.

D'abord lent puis comme endolori, le jeu de Rondeau s'éveille aux évocations convoquées ; puis le claviériste cisèle amoureuxment son clavier ; et remodèle avec un tempérament expressif, la carrure originellement lyrique des séries de pièces choisies en un jeu allusif, plutôt réjouissant.

Massif par sa sûreté d'intonation et tout autant d'une belle finesse et d'une sobre écoute intérieure, le talent de Royer subjugué à mesure qu'il s'écoule sous des doigts aussi enivrés ; l'approche se fait pudique ensuite pour La Zaïde ; l'imagination du claveciniste séduit irrésistiblement par une sensibilité qui se fait mécanique de précision (jeu simultané aux deux mains dans la même Zaïde, plage 9 qui déroule ses guirlandes exaltées, intérieures... et tendres).

Ainsi, sujet du présent programme, comme il y aura grâce à Liszt à l'âge romantique le piano orchestre qui par le feu synthétique dramatique de son jeu conteur exprime le génie wagnérien par la transcription mais sans jamais le réduire, **Jean rondeau** dans Vertigo entend ouvrir notre conscience à la verve magicienne du « clavecin opéra » : de Royer à Rameau, c'est tout un univers poétique et une esthétique sonore qui se nourrit du seul jeu du clavier des cordes pincées. De la salle lyrique et des planches, au salon et à l'intimité des cordes sensibles, malgré le transfert et le passage d'un media à l'autre, d'une échelle à l'autre, le feu évocateur n'a pas été sacrifié.

Formidable conteur, le claveciniste parisien exprime au-delà de la technicité virtuose du toucher et l'agilité des mains d'une finesse que bien des pianistes pourraient reprendre pour

mieux inspirer leur geste propre, toute l'admirable sensibilité des consciences musicales capables de dire sans forcer, la destinée humaine dans l'ambition du seul clavier : l'inoubliable repli ténu, secret, comme blotti, et le renoncement du dernier Royer (L'Aimable, 1er Livre de 1746) ne cesse de nous l'affirmer avec la grâce d'une inspiration juste et magicienne. En confrontant (immanquablement) les deux « R » du XVIIIè (Rameau / Royer), l'approche séduit par son originalité ; convainc par la sûreté du jeu, l'assise de ses convictions artistiques. C'est un très bon récital, l'acte et la déclaration d'amour d'un musicien volontaire à son propre instrument. On ne saurait y demeurer insensible. Donc **CLIC de CLASSIQUENEWS en février et mars 2016.**

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca).

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca).

Symphonisme canadien des 80's. Quelle tradition symphonique au Canada dans les années 1980-2000 ? Ce coffret compose un legs symphonique de premier plan : le suisse Charles Dutoit né à Lausanne en octobre 1936 (80 ans en 2016) cultive une connaissance spécifique de l'orchestre, ayant été avant la direction, passionné par le violon... qu'il joue excellemment. Il a toujours et de façon pionnière défendu le répertoire romantique et post romantique français : à l'époque où le bénéfice des instruments d'époque n'était pas encore aussi reconnu et légitimement sollicité, le chef a ciselé un travail particulier sur l'équilibre des pupitres, jusqu'à un hédonisme sonore alliant sensualité et détail, – mais aussi plaidé pour une architecture explicite, analytique et dramatique dans les Symphonies de Berlioz, Bizet et Franck, surtout plénitude sonore pour Saint-Saëns (Symphonie avec orgue). Pas moins de 4 cd Ravel (Daphnis et Chloé – partition célébrée qui marque aussi le début de la collaboration..., Boléro, Alborada del Gracioso, La Valse, Rhapsodie espagnole, Concertos pour piano avec Pascal Rogé, Menuet antique, Ma Mère l'Oye, Valses nobles et sentimentales...), 3 cd Debussy (Images, Nocturnes, La mer,

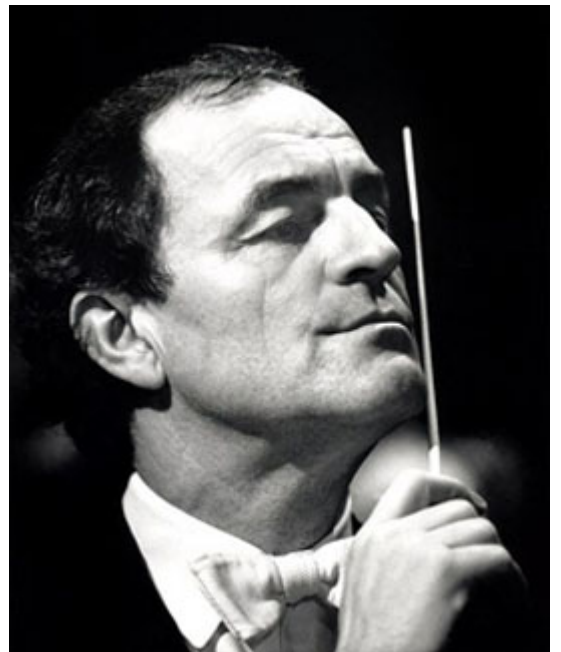


Jeux, Le martyr de saint-Sébastien, Prélude à l'après midi d'un Faune, Children's corner, La Boîte à joujoux...) ; l'élégance de Dutoit se dévoile chez Suppé (ouvertures), Fauré (Requiem avec les solistes, Kiri Te Kanawa et Sheril Milnes) ; symphoniste dans l'âme, artisan de la texture orchestrale à Montréal, Charles Dutoit se dédie aussi pour les russes : Moussorgski et Rimsky, Stravinsky (le Chant du Rossignol, L'Oiseau de feu, Scherzo fantastique...), sans omettre Respighi (Pins et Fontaines de Rome...), Mendelssohn, mais aussi Bartok (Concerto pour orchestre), Orff (Carmina Burana), Holst (The Planets). Pour saisir le soin du détail et du flux organique global, il faut se reporter à son album Ibert (Escales...). Les choix de répertoire sont finalement étendus mais cohérents.

Collaboration chef/orchestre/label...

Le coffret 35 cd illustre de façon exhaustive une collaboration chef/orchestre/label, amorcée au début des années 80, entre Charles Dutoit, l'Orchestre Symphonique de Montréal et Decca. Soit près de 25 années d'une entente artistique semée de réalisations comme d'accomplissements. A mesure que les jalons de cette sensibilité surtout française romantique s'est précisée et nuancée, Decca ciselait

aussi ses modes d'enregistrement (le fameux son Decca des années 1980, prenant naissance en particulier à Paris, lors de sessions mémorables à l'église Saint-Eustache). Nommé premier chef d'orchestre du Symphonique de Montréal en 1977, Charles Dutoit devait ainsi marquer en profondeur l'histoire de l'orchestre canadien jusqu'en 2002, soit 25 ans d'une coopération passionnante, qui connaît alors ses heures de



gloire à partir de 1980, quand le maestro signe un contrat exclusif avec Decca Londres. Amorçant un cycle discographique universellement salué (comme Karajan chez Deutsche Grammophon), avec Daphnis et Chloé de Ravel (1981), le chef dirige son orchestre dans le monde entier, lors d'une tournée mondiale (Japon, Hong Kong, Corée du nord, Amérique du Sud, Europe...) assurant au duo maestro/orchestre, une notoriété internationale et une très solide réputation. Le coffret Decca sound regroupe les meilleures réalisations symphoniques, hors les deux intégrales lyriques qui ont connu elles aussi un très grand succès (Pelléas et Mélisande, 1991 ; et Les Troyens de Berlioz, 1994, également enregistrées par Decca).

Boulimie fatale... Le chef accepte en parallèle, la direction du Symphonique du Minnesota (1983), la direction estivale du Philadelphie Orchestra (1990), mais aussi plusieurs engagements comme premier chef invité du National de France (1991-2001), et aussi la direction du NHK Symphony (1998-2003)... mais trop de fonctions ici et là prises au sacrifice d'une intégrité artistique réellement sereine et dédiée, l'obligeant à remettre sa démission auprès du OSM (Orchestre Symphonique de Montréal), le 11 avril 2002 : ainsi se clôturait une entente qui était arrivée au bout de ses possibilités au début du XX^e. Les relations d'un chef et des musiciens qui composent « son » orchestre, relèvent le plus souvent d'une histoire de couple : les enregistrements Decca évoquent deux décennies de travail où le chef et le Symphonique de Montréal ont donné leur maximum, réalisant des enregistrements devenus des classiques du genre (Ravel, Stravinsky...). 35 cd d'une odyssée orchestrale passionnante.

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca). Sortie le 5 février 2016.

Val d'Isère, festival Classicaval, 8,9,10 mars 2016

Val d'Isère, festival Classicaval, 8, 9, 10 mars 2016...

En mars 2016, **Val d'Isère** fait son festival du 8 au 10 mars. « **Classicaval** » est le nouvel événement musical, un rendez-vous très estimable, soucieux d'accorder montagne et musique classique dans l'un des sites les plus enchanteurs de la région. 2ème édition en 2016 d'un cycle de concerts hors normes qui investit l'église baroque de Val d'Isère ; c'est une occasion unique d'écouter au cœur des massifs spectaculaires, des instrumentistes inspirés qui excellent en un chambrisme affûté, ciselé, où l'écoute collective et la complicité offrent de superbes instants musicaux. **Svetlin Roussev, Elena Rozanova** et **François Salque**, trio singulièrement complice (violon, piano, violoncelle) renouvelle le genre de la musique de chambre : inspirés par les lieux, nos trois guides proposent du 8 au 10 mars, une série de concerts au pays enneigé. Ici l'écoute enchantée se savoure après le ski. L'acoustique de l'église magnifie un trio élégiaque qui publie aussi un nouveau disque annoncé fins mars 2016, soit au terme de cette seconde édition musicale. La pianiste **Elena Rozanova**, directrice du festival Classicaval, s'associe la connivence fraternelle et artistique du violoniste **Svetlin Roussev** (violon solo de Philharmonique de Radio France et aussi du Seoul Philharmonic), mais aussi du violoncelliste **François Salque** dont l'intériorité et le souci d'une sonorité troublante par sa justesse, captive de concerts en programmes inédits. Les 3 instrumentistes composent une manière de trio enchanteur, comme les 3 bons garçons de La Flûte Enchantée de Mozart. En une façon différente de vivre la



montagne enneigée. En mars 2016, nos trois guides experts invitent aussi une seconde pianiste **Valentina Igoshina** et le guitariste **Samuel Strouk**... pour 3 programmes de pur enchantement intimiste, à la couleur russe. Fidèle à ses racines slaves, Elena Rozanova a élaboré plusieurs concerts où la sensibilité russe promet de nouveaux accomplissements musicaux.



Le OFF du festival classicaval



Convivialité, proximité. Le Festival Classicaval joue aussi la carte de la proximité, permettant au festivaliers skieurs et mélomanes, de rencontrer les artistes. Ainsi lundi 7 mars, à 19h, ils pourront déjà rencontrer autour

d'un verre à l'hôtel Avenue Lodge, François Salque et Samuel Strouk, évoquant le programme qui associe les deux musiciens (invitation à retirer à l'office de tourisme). De même, à

l'issue du concert d'ouverture le 8 mars, les artistes vous accueillent à la Maison Marcel Charvin. Autre moment exceptionnel sur le front de neige du Val d'Isère: le piano sur la neige dont les notes glissent littéralement, mercredi 9 mars. Enfin soucieuse de transmission comme de sensibilisation auprès des plus jeunes, Elena Rozanova rencontre les élèves de l'école de Val d'Isère.

Programme du festival Classicaval

3 concerts exceptionnels à l'église de Val d'Isère, début des concerts à 18h30

Mardi 8 mars 2016

« Souvenirs de Russie »

Sergueï Rachmaninov

Pièces opus 11

pour piano à quatre mains

Piotr Illitch Tchaïkovski

Valses de fleurs

Extrait de Casse-Noisette

pour piano à quatre mains

Piotr Illitch Tchaïkovski

Trio opus 50

pour piano, violon et violoncelle

Svetlin Roussev, violon

François Salque, violoncelle

Elena Rozanova, piano

Valentina Igoshina, piano

avec la participation d'Anastasia Dewynter, piano

Mercredi 9 mars 2016

« Classique et au-delà »

Ludwig van Beethoven

Sonates opus 27 n°2 « Au clair de lune »

(piano solo)

Franz Liszt
Méphisto Valse
Rêve d'amour
(piano solo)

Astor Piazzola
Café
pour violon et guitare

Jocelyn Mienniel / Astor Piazzola
Seul tout seul / Armagedon
pour violon, violoncelle et guitare

Stéphane Grapelli
Medley pour violoncelle et guitare

Valentina Igoshina, piano
François Salque, violoncelle
Samuel Strouk, guitare
Svetlin Roussev, violon

Jeudi 10 mars 2016
« Couleurs de l'Est »

Anton Dvorak
Pièces romantiques pour violon et piano

Ernest Bloch
Prière pour violoncelle et guitare

Krystof Maratka
Casardas pour violoncelle et guitare

David Popper
Rhapsodie hongroise pour violoncelle et piano

Anton Dvorak
Trio Dumki pour violon, violoncelle et piano

Svetlin Roussev, violon
François Salque, violoncelle
Samuel Strouk, guitare
Elena Rozanova, piano



Toutes les infos, le détail des programmes, les modalités de réservation, pour préparer aussi votre séjour en Val d'Isère, sur [le site du festival Classicaval](http://www.festival-classicaval.com) :
www.festival-classicaval.com



**CD, compte rendu critique.
Coffret Raconte-moi en**

musique (4 cd Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement, annonce : » *Raconte moi en musique...* . » (4 cd Deutsche Grammophon). C'est encore Noël en février 2016, grâce à **Deutsche Grammophon**. Aujourd'hui **12 février 2016** sort un coffret incontournable qui ravira la famille, parents et enfants. La force de la musique, c'est sa capacité à parler à notre imaginaire : ajoutez un texte récité ; le résultat dépasse souvent tout ce que l'on peut imaginer. Conte musical, ballet pour enfants (La

Boîte à joujoux de Debussy), opéra conté... les formes sont multiples mais toujours c'est la formidable expressivité des instruments qui est mise en avant ; la musique est un langage : l'orchestre y regorge de timbres, d'accents, de rebonds. Autant de glissements et d'invitations pour l'imaginaire et les univers oniriques les plus spectaculaires, les plus enchanteurs. Autant dire que le présent coffret relève d'une mine miraculeuse car les narrateurs, les orchestres, les chefs convoqués sont parmi les plus convaincants et les plus inspirés dans le genre. Qui n'a pas été séduits, conquis, captivés même par les diseurs enivrés, comédiens allusifs d'une exquise subtilité et d'un délire saisissant et juste que sont ici : Peter Ustinov (pour Piccolo, Saxo...), Charles Aznavour (pour Pierre et le loup), Mireille et son timbre de



soprano flûtée dans l'inusable et si onirique Carnaval des animaux de Camille Saint-Saëns...

Les néophytes s'y familiarisent avec des écritures et des styles particulièrement expressifs ; les déjà connaisseurs redécouvrent des partitions (signées Prokofiev, Debussy, Britten, Mozart...) dont la poésie exquise continue de saisir, d'émerveiller, de captiver... Dès l'enfance, cette promesse est offerte aux jeunes mélomanes (et à leurs parents) grâce aux contes et histoires dont la magie a façonné des générations de jeunes âmes devenues mélomanes. Mais davantage qu'un coffret exclusivement dédié aux tous petits, c'est plutôt à tous, à chacun de nous ayant/voulant cultiver toujours encore sa part d'enfance (c'est à dire sa capacité à être enchanté encore et encore) que s'adresse le recueil de 4 cd comprenant 7 fleurons poétiques intemporels... (et par des interprètes de premier plan : acteurs récitant (la crème des voix radiophoniques et dramatiques : Jeanne Moreau, Denis Manuel, Claude Riche... surtout les inoubliables chacun dans sa partie : Mireille, Peter Ustinov, Charles Aznavour ..), chefs inspirés (Claudio Abbado, Ferenc Fricsay, Semyon Bychkov, Lorin Maazel...) musiciens solistes ou collectifs (les pianistes Jean-Marc Luisada, Alberto Neuman, Orchestre de chambre d'Europe, Orchestre de Paris, Orchestre Lamoureux...).



Pierre, Babar, Polichinelle, La Flûte enchantée... et tous les animaux du Carnaval le plus fantasque et déjanté... Florilège des contes mis en musique

7 féeries musicales pour petits et grands

La sélection parle d'elle même et promet des heures d'écoute, de narration, de complicité ... enchanteresses. Rien de tel qu'une musique inspirée, un texte drôlatique et poétique et aussi, en complément, comme ici, un livre de coloriage à l'adresse des plus jeunes, pour revivre pour soi les sentiments éprouvés pendant la découverte de l'histoire...

Au programme du coffret « Raconte-moi en musique... » : **Pierre et le loup** (musique de Prokofiev), **Le Carnaval des animaux** (musique de Saint-Saëns), L'histoire de Babar l'éléphant (musique pour piano de Poulenc), **La Boîte à joujoux** de Debussy

(ballet pour enfants, ici dans sa version pour piano, composé en 1913 pour sa fille Claude-Emma dite « Chouchou »), sans omettre, le cycle indépassé depuis sa création en 1956, destiné à faire découvrir l'orchestre par tous les curieux, petits et grands : « **Piccolo, Saxo et compagnie, ou la petite histoire d'un grand orchestre** » d'**André Pop** (où l'humour pincé, allusif du récitant **Peter Ustinov** sait exprimer les nuances du texte de Jean Broussolle) ; « **Variations et fugue sur un thème de Purcell** » de **Benjamin Britten** (créé en 1946, aussi intitulé « *The Young Person's Guide to the Orchestra* » avec la voix du jeune Lorin Maazel) ; enfin opéra magique par excellence, – et aussi conte initiatique et philosophique, c'est le propre des œuvres les plus fascinantes d'être aussi des leçons de vie outre leur caractère poétique et d'enchantement, une version écourtée mais irrésistible de **La Flûte enchantée de Mozart** (l'ultime opéra de Wolfgang créé en 1791), dans la version berlinoise de **Ferenc Fricsay** (texte de Lucien Adès, dit par Claude Riche).

Même pour les mélomanes les plus avertis, chacun des contes musicaux réunis ici affirme une force poétique irrésistible où la musique, langage universel, touche immédiatement l'esprit et le cœur de chaque auditeur. On est constamment saisi par le chant des instrument et le langage de l'orchestre. Grâce à la musique, la magie opère. L'éducation musicale des enfants et de leurs parents est ainsi magistralement réalisée.

Il faut absolument écouter Charles Aznavour phraser sa voix suave pour exprimer la marche ronde et feutrée du chat dans *Pierre et le Loup* ; se laisser conduire par la magicienne Mireille, délicieuse conteuse du Carnaval des animaux : évocation de la fête délirante et poétique que les animaux décident d'organiser après le Déluge : « rythmes à quatre temps pour les animaux à 4 pattes, à deux temps pour les 2 pattes, ... à trois temps pour tous ceux qui aiment valser ».

L'humour de Saint-Saëns ne connaît aucune limite, ciselant chaque épisode évocation avec une subtilité rossinienne (Rossini est d'ailleurs explicitement cité – Rosina du Barbier

de Séville, dans l'air des Dinosaures)... la marche alanguie des tortues, les bonds élégantissimes du kangourou facteur, les poissons et hippocampes et la danse des sardines qui « semblaient nager dans l'air ou voler dans l'eau... », comme plus tard, l'envolée des oiseaux dans les airs, dont chaque arabesque semble nager sous les nuages ; l'âne déguisé en oeuf de Pâques... ; le coucou snob dans sa pendule ou chaise à porteur... sans omettre le pianiste en queue de pie, et les dinos endiablés joueurs de xylo... Rien n'égale l'envoûtement des musiques écrites par Saint-Saëns sur ce formidable panorama musical du monde animal. C'est une faune enchantée et aussi un texte poétiquement qui aime jouer avec les mots. C'est aussi sur un même plan d'excellence, l'inspiration savoureuse de Peter Ustinov, narrateur dont la performance relève de l'inouï irrésistible, dans le conte *Piccolo, Saxo et compagnie*... Deutsche Grammophon réédite ses trésors et ses bijoux pour l'enchantement de toute la famille...

CONSEIL POUR L'ECOUTE, notre ordre à respecter... : les parents scrupuleux, désireux de ménager les oreilles des plus jeunes, commenceront d'abord par les contes explicatifs, présentant d'une fort subtile manière, les familles de l'orchestre, les timbres de chaque instrument au sein de l'orchestre. C'est pourquoi, selon nous, il convient d'abord de commencer l'écoute par les 2 contes aussi pédagogiques que divertissants : **(1) *Piccolo, Saxo et compagnie*** (un modèle du genre, intelligent et humoristique), puis plus didactique, **(2) *les Variations et Fugue sur un thème de Purcell*** (l'accent de Maazel peut s'avérer un tantinet fastidieux... qui mérite le commentaire des parents au moment de l'écoute par les enfants) ; après que les oreilles aient été ainsi familiarisées avec chaque timbre et toutes les familles d'instruments (cordes, bois et vents, cuivres, percussions...), l'écoute des contes mis en musique gagneront en évidence plus magicienne encore : **(3) *Pierre et le loup***, **(4) *Babar***, **(5) *La boîte à joujoux***, enfin **(6) *La Flûte Enchantée*** d'après l'opéra de Mozart. Une expérience unique au sein du monde enchanté des instruments

vous attend, suivez l'invitation de Charles Aznavour, plus poète que tous : « écoute, écoute ! ». Irrésistible et savoureuse initiation au monde de l'orchestre et des instrument, qui outre la séduction des mondes sonores ainsi imaginés, aiguise un peu plus l'ouïe des auditeurs. Coffret événement alliant découverte, amusement, jubilation... le coffret, par son contenu, relève d'un médicament nécessaire, d'un baume pour l'esprit : un must pour votre santé culturelle et musicale. Heureuse réédition. A ne manquer sous aucun prétexte.



CD, coffret événement, annonce : « Raconte moi en musique... » (4 cd Deutsche Grammophon). Parution du coffret : le 12 février 2016. Coffret CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016, grande critique à venir dans le mag cd livres dvd de classiquenews.com

Tracklisting détaillé et commenté des 4 cd Raconte-moi en musique



CD1. Pierre et le loup de Prokofiev et Le Carnaval des animaux de Saint-Saëns. La version de **Pierre et le loup de Prokofiev** captive de bout en bout, tout autant orchestralement, – impliquée et suggestive d'autant mieux saisissante que **Charles Aznavour** et sa voix harmoniquement riche, tel un formidable basson chantant, éblouit littéralement par ses dons de comédien conteur ; il fait un récitant précis, nuancé, aux

intonations qui engage immédiatement la complicité de l'auditeur (« écoute, écoute » entonne-t-il au début comme à la fin du conte musical) : une invitation d'un formidable attrait. C'est un savoureux narrateur d'une exquise présence dont les phrasés justes et souvent humoristiques expriment toute la vivacité du conte de Pierre et ses compères : l'oiseau (flûte traversière), le canard (hautbois), le chat (clarinette), son grand-père (basson), sans omettre le loup géant qui sort du bois affamé, téméraire (cors)... Irrésistible.

Lui emboîte le pas, une autre voix précise et flûtée, celle de l'ineffable **Mireille**, conteuse enchantée du **Carnaval des animaux**, dont la poésie délirante et presque surréaliste (les animaux masqués en animaux selon le texte tout en finesse d'Eddy



Marnay) convoque une série de tableaux fantasques et d'une subtilité enivrée, dont le comique immédiat est préservé grâce au récit ciselé, mordant, drôlatique aussi de l'épatante comédienne. C'est en réponse à sa voix magicienne elle aussi, toute l'invention expressive et délicate d'un Saint-Saëns, génie de la caractérisation animale ; voilà une partition qui réalise un chef d'œuvre parmi les œuvres qui abordent comme autant de portraits, les espèces du monde animal : après Rameau à l'âge baroque, ce Carnaval est un bestiaire musical d'une idéale perfection, exploitant au plus juste les particularités de chaque timbre instrumental ; le compositeur exploite toutes les ressources de l'orchestre, magnifiquement combinées, avec une verve époustouflante qui lui permet non seulement de saisir la silhouette, évoquer le cri animal, mais aussi suggérer une posture, un tableau, une situation qui affirme la formidable charge expressive de chaque sujet

croqué. Au palmarès des perles mélodiques en parfait accord avec le sujet animalier concerné règnent sans partage : l'évocation des poissons scintillants dans l'onde marine, le ballet du cygne (signe de la fin du cycle aussi), mais avant, l'enchantement aérien des oiseaux dans le ciel, la marche des dinos, celle grandiose des pachydermes, sans omettre le roi des animaux, sa seigneurie léonine, portée par un piano rugissant, déclamatoire, totalement fantasque, royalement arrogant... L'intelligence de la narratrice, l'éloquence de l'orchestre s'imposent naturellement ; et c'est tout le génie de Saint-Saëns qui s'impose à nous par son splendide imaginaire (une invention dont l'humour et la subtilité ressuscitent pour nous, le talent d'un Rossini au début du siècle ; comme nous l'avons relevé dans la présentation critique qui précède, Saint-Saëns cite même Rosina du Barbier de Séville de Rossini, dans la marche excitée des dinosaures...). Facétieux, intelligent, savoureux. Un must absolu, et là aussi, une perle dans le genre du conte musical.

CD2. L'Histoire de Babar (récitée par Jeanne Moreau, accompagnée par le pianiste Jean-Marc Luisada) nous touche toujours autant car l'histoire et le texte de Jean de Brunhoff rejoint celle de Saint-Exupéry dans Le Petit Prince : un texte juste, franc, sans mièvrerie où le jeune éléphant fait l'expérience de la maturité, affrontant la dure loi de la vie, la cruauté et aussi l'amour de sa première famille ; passage de l'enfance à l'adolescence grâce à l'amitié de la vieille femme, après la mort de sa maman ; puis il retrouve ses cousins Arthur et Céleste avec lesquels il retrouve sa première vie, hors de la ville... **La Boîte à joujoux d'après le cycle pour piano de Claude Debussy** est dit par l'excellent Denis Manuel en 1966 (et Alberto Neuman au piano) : le texte narratif souligne le caractère secret et mystérieux de la



musique qui évoque la vie miraculeuse des jouets dans une grande, vaste boîte à joujoux. Le texte présente chacun des 5 épisodes, ses protagonistes associés à une motif spécifique : Pierrot, Arlequin et Polichinelle (aimé de la poupée danseuse que courtise un peu trop le soldat de bois)... une petite troupe qui s'éveille à la vie et devient foule de plus en plus bruyante à mesure que le jour se lève à travers la vitrine du magasin de jouets. L'enchantement opère grâce à la musique très évocatoire de Claude Debussy.

Le CD3 regroupe deux contes musicaux parmi les mieux conçus de l'histoire musicale, composés par deux compositeurs particulièrement et doués d'une intelligence pédagogique manifeste. L'auditeur y apprend tout en se divertissant à identifier les instruments de l'orchestre, selon chaque pupitre... **André Popp (1924-2014)**, sur un texte de Jean Broussolle (dit ici par Peter Ustinov, récitant – avec l'Orchestre de Paris, sous la direction de Semyon Bychkov en 1992) imagine tout un monde sonore flamboyant, prodigieusement narratif dans « Piccolo, Saxo et compagnie » ; puis c'est l'excellent conte musical de Britten (1903-1976) « The young Person's Guide to the orchestra » opus 34, qui en 13 Variations présente chaque instrument, chaque séquence inspirée par la musique du génie baroque britannique Purcell : un joyau d'inventivité et de grâce, où après le bavardage des bois (hautbois, clarinettes et bassons), les cordes (altos, violoncelles, contrebasses, harpe), puis les cuivres (cors, trompettes, trombones et tubas), et les percus se font entendre chacun par une exposition spécifique, avant le grand bain collectif, magistralement orchestré- de la fugue finale. Lorin Maazel, chef et récitant assure la réussite de cette lecture de 1962 avec l'Orchestre de RTF.



« **Piccolo, saxo et Compagnie** »...

Le conte musical narré par un **Peter Ustinov** volubile et subtil à souhaits enchante littéralement par la justesse de la fusion commentaire et séquences musicales. Il est juste et très efficace de présenter chaque instrument par



famille; les cordes, les saxos surtout se taillent ici la part du lion sans omettre la harpe une vieille fille qui malgré son âge n'a pas perdu son agile vocalité; puis les bois et vents (flûte, clarinette, basson, cor anglais ... composant la magie des personnages de l'harmonie aux timbres parfaitement caractérisés). Ustinov transforme sa propre voix pour exprimer chacun des personnages / instruments sur un tempo enjoué dont la vitalité rythmique et la grande séduction ne sont pas sans rappeler l'entrain enivré du Gershwin d'un américain à Paris. ... L'histoire proprement dite commence lorsque notre héros « **Piccolo** » auquel chaque enfant s'identifiera sans réserve, rencontre sur sa route la guitare, jolie demoiselle qui vagabonde et chante par les nuits étoilées avec son accent latino et qui pavane avec ses 6 cordes (quand les cordes habituelles n'en ont que 4). Sur le rythme d'une escapade, **Piccolo** et ses amis croisent de nouveaux personnages – (tous nouveaux instruments) : tambour, grosse caisse, batterie, les jumelles timbales (chaudrons de confiture dit **Piccolo**) puis les cymbales sans omettre le xylophone de la famille des marteaux. Chaque personnage est présenté par son timbre spécifique (célesta en son jeu de clochettes enchantées). Puis ce sont tous les timbres ronflants solennels de la famille des cuivres... tous piliers de la fanfare spectaculaire (trompettes, trombone, cors, puis le plus grave et lugubre tuba. .. soit de « sérieuses recrues » selon le grand père basson). Autant de brillant

caquetage qui n'en finit pas de heurter l'oreille délicate de la vieille harpe toujours indisposée soupirant. Soudainement la guitare qui les rejoint leur présente un nouvel instrument : sa majesté le piano royal en ses gammes emperlées, présenté comme un narcissique qui peut résumer tout l'orchestre. Chaque famille / instrument entoure amoureusement le piano soliste : cordes, bois, saxos, tambours et marteaux, cuivres. ... ainsi nait autour du piano, le grand orchestre. Chaque pupitre discipliné reprend le thème principal de la partition explicitant chaque timbre à présent idéalement identifiable. La partition n'a rien perdu de sa force suggestive qui présentant chaque instrument de l'orchestre, de façon vivante et détaillé, reste la meilleur initiation sonore ... L'humour le dispute à la clarté en une pédagogie intelligente et brillamment divertissante. Epopée irrésistible.

« **The young Person's Guide to the orchestra** » **opus 34** est un autre conte pour grand orchestre (celui-là « classique », sans les saxos), et comme « **Piccolo, Saxo** », superbe guide pour



apprendre à reconnaître les instruments selon leur timbre et leurs effets spécifiques dans le langage musical ; le texte pourtant très riche et habilement rédigé souffre malheureusement de la voix du narrateur (de fait infiniment moins naturel et subtil que Ustinov pour **Piccolo**) : avec un français difficile, une voix nasalisée, celle de **Lorin Maazel**, l'auditeur comprend qu'il doit ici mieux se concentrer ; timbre pointu réellement moins radiophonique que le comédien auparavant, explique pourtant avec clarté l'intention de chaque famille d'instruments; à chaque instrument un effet choisi pour l'exposition/l'exploitation du thème et sa réalisation mesure par mesure.

Présentation de chaque variation qui chacune met en avant une famille d'instruments : d'abord bavardage des bois et des

vents, piccolos et flûtes, puis hautbois, bassons ... Les cordes sont introduites par les violons agiles et conquérants, les altos profonds et plus réfléchis, l'intensité des violoncelles (suavité mélancolique), sans omettre le faux bourdon des contrebasses (qui enfin tranche les débats) ... enfin les glissements de la harpe. Puis viennent les cuivres: trompettes en chevauchée, trombones et tubas superfétatoires et grandiloquents. Enfin rapides et insistants, les percussions : timbales, grosse caisse et cymbales, triangle, xylophone, tam tam et même castagnettes enfin le fouet sur la batterie. Dès lors, parfaitement identifiés, tous les instruments de l'orchestre peuvent jouer de concert et exprimer la solennité pleine de panache du thème principal, ainsi réorchestré par Britten en hommage à Purcell.



CD4. La Flûte enchantée racontée comme un conte féérique. A partir d'une excellente version enregistrée à Berlin en 1955 – fleuron du catalogue Deutsche Grammophon, et sous la baguette



de l'excellent **Ferenc Fricsay**, le dernier cd du coffret Raconte-moi en musique, s'intéresse à l'opéra féérique de Mozart, La Flûte enchantée... C'est à travers le personnage de Papageno l'oiseleur et le charmeur que les auditeurs découvrent chaque personnage puis suivent l'action mi initiation mi histoire magique ; qui l'emportera du monde des ténèbres, de l'ignorance, ou de la lumières ? ; qui sont précisément chacun de leurs représentants? Car le drame est bien celui d'une révélation malgré le jeu des illusions. ... qui sert qui? Le prince Tamino accompagné dans sa quête par Papageno cherche à retrouver la reine de la nuit mais il

rencontre la belle princesse Pamina et l'amour surgit dans un conte qui semblait que d'action. L'enregistrement en studio met en avant une superbe version celle Berlinoise dirigée par Ferenc Fricsay avec entre autres les excellents Fischer Dieskau (Papageno très séduisant), Rita Streich dont la reine de la nuit s'accompagne à chacune de ses apparitions du tonnerre spectaculaire, du fracas de la nature... Claude Riche en narrateur principal entouré de nombreux comédiens, avance pas à pas, restituant la nature fantastique de la légende mozartienne où les deux héros masculins sont protégés dans leur voyage sans retour par la flûte enchantée et les clochettes d'argent sans omettre les 3 fées et les 3 jeunes garçons qui sont leur guide pendant l'épopée ; mais qui de Monostatos et du grand prêtre Sarastro dans le temple égyptien, détient la sagesse, c'est à dire le sens profond de leurs aventures? Que vont-ils finalement découvrir et accomplir au terme de leurs épreuves ? Texte dit et musique fusionnent en restituant le profil psychologique de chaque protagoniste. ... désir, aspiration, mais aussi blessures cachées.

Et en guise de conclusion, le narrateur délivre les clés de compréhension en fin de texte : chacun des auditeurs peut y comprendre le sens du drame et la véritable identité de chaque protagoniste. .. Ainsi le combat entre le bien et le mal, la superstition et la sagesse, les ténèbres du début finalement vaincues par la lumière. ... est subtilement expliqué. Immédiatement, c'est le talent du Mozart divin conteur et poète qui surgit à travers l'enregistrement conté. La direction de Fricsay en sort plus que jamais convaincante, sensible, juste. Somptueuse entrée pour découvrir et réécouter l'opéra mozartien. **Un autre must absolu.**

Coffret événement : Raconte-moi en musique (4cd Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement. Raconte moi en musique. Deutsche Grammophon imagine un coffret de 4 cd regroupant les plus belles histoires en musique qui raconte surtout l'aventure des instruments de l'orchestre. Le cycle de réédition comprend contes musicaux, Ballet pour enfants, opéra conté... une immersion opportune dans l'univers irrésistible des histoires en musique pour petits et grands. C'est un coffret idéal pour les parents soucieux d'initier leurs chères têtes blondes à l'univers de la musique classique, des instruments, de l'orchestre (tout en s'initiant eux-mêmes). Y paraissent des contes musicaux où la musique accompagne l'action (L'Histoire de Babar de Poulenc, dite par Jeanne Moreau ; ou La Boîte à joujoux de Debussy, version pour piano) ; il y a en particulier les textes spécialement écrits pour présenter les instruments de l'orchestre où chaque instrument est le personnage de l'histoire : l'extraordinaire « Piccolo, saxo et compagnie » (ou la petite histoire d'un grand orchestre... lequel comprend la famille des saxophones, protagonistes d'une odyssée déjantée poétique), et aussi Variations et Fugue sur un thème de Purcell de Britten, partition dirigée, récitée par le chef Lorin Maazel. Il y a enfin un opéra conté (La Flûte enchantée de Mozart présentée et jouée par de nombreux comédiens dont Claude Riche en narrateur).



Contes enchantés

Notre préférence va au Carnaval des animaux dit par la subtile

et enchantée Mireille, et au Pierre et le loup, inusable féerie à la fois terrifiante et drôle signée de Prokofiev, raconté par un Charles Aznavour d'une rare finesse ; c'est un incroyable comédien, comme Peter Ustinov pour Piccolo, saxo et compagnie... Mireille, Aznavour, Ustinov... 3 magiciens pour des histoires irrésistibles au charme légendaire. Deutsche Grammophon a eu le nez fin de regrouper ces 7 histoires en musique en un coffret incontournable. Les plus jeunes découvriront la magie des instruments, et leurs parents comme les mélomanes avertis redécouvriront la séduction de comédiens qu'inspirent des textes et des musiques qui réussissent la fusion du texte et de la musique. Ce coffret est un must absolu ; la mine contenant pépites et bijoux dont a rêvé tout parent pour son enfant, tout mélomane exigeant, nostalgique de son âme d'enfant. D'autant que les versions regroupent aussi des chefs très affûtés : Claudio Abbado, Ferenc Fricsay, Semyon Bychkov, Lorin Maazel, et les pianistes Jean-Marc Luisade et Alberto Neuman... Opportune réédition.



[RACONTE-MOI en MUSIQUE. Coffret de 4 cd Deutsche Grammophon](#), coup de cœur de la Rédaction de classiquenews, **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016.**

Prochaine grande critique dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews. Parution : le 12 février 2016.



Delibes : Sylvia, Coppelia sur Brava HD

BRAVA HD. Delibes : Sylvia, Coppelia, le 21 février 2016, 20h30 puis 22h. *Hommage spécial à Léo Delibes pour les 125 ans de sa disparition.* 2016 marque les 125 ans de la disparition du compositeur romantique **Léo Delibes (1836-1891)**. La musique de Delibes a gagné ses galons de la renommée grâce à ses deux ballets, devenus sommets romantiques, « **Sylvia** » et « **Coppélia** ». Tchaïkovski était grand admirateur de Delibes : il préférait « Sylvia » à son propre « Lac de



cygnes ». Chose curieuse, « Sylvia » n'a pas été dansé pendant des décennies, jusqu'à ce que la chorégraphie de 1952 de Sir Frederick Ashton soit réinterprétée par le Royal Ballet de Londres. Brava diffuse la production à 20h30, ce 21 février. Ensuite, à 22h04, place à « Coppélia », la figure légendaire qui mêle féerie et fantastique. Le chorégraphe Eduardo Lao et son Ballet Víctor Ullate redonnent vie à cette œuvre. Le jour du 180^e anniversaire de sa naissance, Brava honore Léo Delibes en présentant deux productions qui soulignent la pertinence



poétique et la puissance dramatique de son œuvre. Récemment (2011), le Palais Garnier a ressuscité avec faste et magie

le ballet La Source de 1866 que Degas a peint, lui aussi subjugué par la force onirique de la musique de Delibes... [LIRE notre compte rendu de La Source de Delibes à l'Opéra de Paris en octobre 2011](#)



Edgar Degas : *Mlle Fiocre dans le ballet La Source*, musique de Delibes (1868)

Dimanche 21 février 2016 à 20h30

Delibes – Sylvia

brava  votre guide
de la musique classique

« Un homme aime une femme, la femme est capturée par un méchant, la femme est rendue à

l'homme par Dieu. » C'est la façon dont Sir Frederick Ashton a décrit l'histoire du ballet Sylvia en quelques mots. Sa chorégraphie a rendu ce ballet à la vie et l'a révélé au monde entier en 1952. Les représentations avant cette date n'étaient pas très réussies, peu scrupuleuses dans la restitution de la danse, malgré la musique magnifique, et le ballet n'était guère représenté pendant des années. Depuis Ashton, l'œuvre a retrouvé sa place dans le répertoire classique de toutes les

grandes compagnies. Production enregistrée au Royal Opera House en 2007, avec entre autres Darcey Bussell, Roberto Bolle, Thiago Soares.

Compositeur : Léo Delibes

Chef d'orchestre : Graham Bond

Solistes : Sylvia: Sylvia: Darcey Bussell, Aminta: Roberto Bolle, Orion: Thiago Soares, Eros: Martin Harvey, Diana: Mara Galeazzi

Ballet : Ballet de la Royal Opera House

Chorégraphie : Frederick Ashton

Orchestre : Orchestre de la Royal Opera House

Producteur : BBC, Royal Opera House

Réalisateur : Ross MacGibbon

Lieu : Royal Opera House, Londres

Année : 2007

Pertinent Delibes. Grâce à sa **Sylvia**, le monde de la forêt, des suivantes de Diane, des chasseresses et des bergers n'a rien de la fantaisie légère et décorative du pastoralisme d'un Rameau ou des compositeurs du XVIII^e, lorsque ce dernier par exemple mettait en scène la mythologie grecque.

Sylvia est un ballet « moderne » créé spécialement pour le nouvel Opéra de Charles Garnier en 1876. Les scénographes selon les productions renforce sa séduction « contemporaine », sa construction nette et franche, qui nous éloigne ô combien des poncifs larmoyants et romantiques du ballet classique.

Ici, les hommes restent seules, incompris. Ils souffrent: Aminta, amoureux de la belle nymphe chasseresse, Sylvia, suivante de Diane, aime sans retour. Et même Diane qui se souvient de son bel Endymion, reste in fine, en fin de ballet,

irrémédiablement seule.

L'amour est une souffrance, un délice mortel qui blesse et afflige. Voici donc un ballet bien peu conforme et complaisant qui offre un quatuor de rôles superbes pour des solistes rompus à l'élégance acrobatique. Diane se languit d'Endymion, veut séparer Aminta de Sylvia, mais ne connaît aucun bonheur ; Aminta reste un peu lisse et sans guère d'aplomb, un peu comme Ottavio dans le Don Giovanni de Mozart: un benêt fade qui admire sans se battre: est-il réellement digne d'être aimé de Sylvia ?.... D'abord, Sylvia, tendre, juvénile, d'une nervosité fière et idéale : elle est prête pour se laisser séduire par le bel et tentateur Orion (Amour déguisé). Sur la scène de l'Opéra de Paris en 2005, Aurélie Dupont devenue directrice de la Danse depuis quelques jours (février 2016) incarnait une chaste et suave Sylvia, prête à croquer la fruit défendu... La chorégraphie de John Neumeier souligne alors la défaite du bonheur, la tension fatale auquel sont livrés les êtres les uns contre les autres: Orion/Amour/Thyrsis est seul vainqueur. Rien ne résiste à son élan trop désirable: « Amor vincit omnia » . Superbe spectacle pour une chorégraphie en rien minaudante malgré son sujet.

Dimanche 21 février 2016 à 22h04

Delibes – Coppelia (1870)



Avec « Coppélia » de Delibes, le Ballet Víctor Ullate ajoute une nouvelle version d'un ballet de renommée internationale à son répertoire. Le chorégraphe et directeur artistique Eduardo Lao s'est donné pour tâche de réinventer « Coppélia » ; sa compagnie polyvalente de 23 danseurs l'aide à réaliser sa vision personnelle. Lao accentue

l'esprit comique de « Coppélia », tout en gardant la partition originale écrite par Léo Délibes en 1870. La création de Lao se déroule dans un laboratoire cybernétique spécialisé en intelligence artificielle, où le docteur Coppélius tente de créer un robot androïde qui se comporte comme un être humain. Cette production de « Coppélia » permet aux danseurs du Ballet Víctor Ullate d'étaler leur savoir-faire technique et artistique, en combinant plusieurs styles de danse et en mettant à jour un ballet classique.

Le collectif espagnol ajoute une nouvelle version du ballet romantique avec la ferme intention selon son directeur artistique Eduardo Lao de réinventer « Coppélia » ; sa compagnie de 23 danseurs accentue ainsi l'esprit comique de « Coppélia », tout en adoptant la partition originale écrite par **Léo Délibes en 1870**. Le thème de la vie artificielle, de l'automate, de la poupée mécanique se pose avec acuité, inscrite dès l'origine dans le sujet du ballet (inspiré d'une nouvelle de ETA Hoffmann). La création de Lao se déroule dans un laboratoire cybernétique spécialisé en intelligence artificielle, où le docteur Coppélius tente de créer un robot androïde qui se comporte comme un être humain. Cette production de « Coppélia » offre aux danseurs du Ballet Víctor Ullate de faire valoir leur savoir-faire technique et artistique, en combinant plusieurs styles de danse dont le vocabulaire du ballet classique et romantique. Outre le jeu fécond entre nature et artifice, le ballet ainsi réadapté exploite les ressources de l'art en ciselant les références multiples et les styles de danses historiques et contemporains.

On sait avec quel éclat en 1973 sur la scène du Palais Garnier, Pierre Lacotte si scrupuleux et si respectueux de la chorégraphie comme du plan originels avait reconstitué le ballet Coppélia, sublime ballet d'action, conçu par Saint-Léon et Delibes en 1870. La musique de Delibes (qui intègre une csardas sur la scène parisienne, volonté folkloriste oblige

dans le I) apporte un supplément d'âme à l'action dansée, que Tchaïkovski saura assimilé pour ses chefs d'oeuvres postérieurs (Le Lac des cygnes ou Casse noisette). A travers le thème et la figure de la poupée mécanique, c'est le fantasme d'un corps fantasmé, idéal qui s'impose sur la scène : l'art chorégraphique est-il humain ? La danse, défi contre la pesanteur en forçant le corps naturel, n'a-t-elle pas une origine irréelle voire magique ?

Le grand ballet à l'époque industrielle

A l'origine, c'est Charles Nutter, légendaire archiviste de l'Opéra, devenu librettiste et dramaturge pour les spectacles parisiens qui adapte une nouvelle de ETA Hoffmann : « la fille aux yeux d'émail : Coppélia ». Avec Saint-Léon (qui vivait alors entre Paris et Saint-Petersbourg et était sous l'emprise de samuse, la danseuse étoile Adèle Grantzow), il se concentre surtout sur les épisodes originels qui favorisent l'attraction qu'exerce sur Nathanaël devenu danseur ballet, Frantz, le poupée Coppélia, ainsi que la relation du docteur Coppélus avec Olimpia (Swanilda). Le fantastique surnaturel est quelque peu atténué, vers une comédie plus légère proche de la farce de la Fille mal gardée. Ici, c'est Swanilda qui sauve Frantz, son fiancé de l'enchantement dont il est victime, en prenant l'aspect de la poupée maléfique / fascinante, sirène mécanique : Coppélia. Pour réussir le ballet nouveau, on emploie une virtuose âgée de 16 ans : Giuseppina Bozzacchi, qui assurant l'éclat spécifique du rôle de Swanilda, pilier du ballet, contribue au succès de la création (25 mai 1870). A la fin du XIX^e, surtout dans les années 1870, le romantisme a cédé la place à un rationalisme issu de la Révolution industrielle qui se manifeste sur la scène du ballet, dans une réflexion formelle interrogeant la forme du grand spectacle musical et chorégraphique, alternance de solos et duos et d'ensembles impressionnants, destinés à faire danser tout le corps de ballet. Illustration : portrait de Delibes.

Coppelia, Chorégraphie d'Eduardo Lao
Ballet Victor Ullate Comunidad de Madrid

Musique : Léo Delibes

Enregistré à l'Opéra Royal de Versailles, 2013

Avec

Sophie Cassegrain (Coppélia)

Yester Mulens (Docteur Coppélius)

Cristian Oliveri (Franz)

Zhengyja Yu (La Diva spectrale)

Leyre Castresana (Betty)

Albia Tapia (Rosi)

Zara Calero (Andreina) Dorian Acosta (D.J.)

Artistes chorégraphiques du Ballet Victor Ullate :

Ksenia Abbazova – Federica Bagnera – Marlen Fuerte – Laura
Rosillo – Reika Sato – Lorenzo Agramonte – Mariano Cardano –
Mikael Champs – Matthew Edwardson – Oliver Edwardson – Jonatan
Luján – Andrew Pontius – Josué Ullate



Léo Delibes (1836-1891), comme Gouvy fait partie des compositeurs romantiques français méconnus, mésestimés à torts. Le jeune choriste à la création du Prophète de Meyerbeer, élève d'Adam, auteur d'opérettes finement troussées, se fait remarquer en livrant la musique pour l'acte II du ballet La Source de Minkus à l'Opéra de Paris (1863). La partition plaît tant qu'on lui

demande alors un ballet complet : Coppelia, créé en 1870, sommet de l'orchestration française, et aussi de la musique chorégraphique, synthétisant le style Second Empire. Tchaïkovski pour Le Lac des Cygnes et La Belle au bois dormant saura assimiler l'élégance instrumentale et le raffinement dont fut capable Delibes dans l'écriture orchestrale, y compris pour le ballet. [Son opéra Lakmé \(1883\)](#) marque l'apothéose de cet orientalisme à la française d'un raffinement absolu au mélodisme suave irrésistible (air des clochettes)

[Télé BRAVA HD : consulter la page dédiée à Léo Delibes sur le site de BRAVA HD](#)

CD événement. Le Beethoven idéal de Nikolaus Harnoncourt (Symphonies n°4 et 5 de Beethoven)

CD événement. Beethoven : Symphonies n°4, 5 (Concentus Musicus de Vienne, Nikolaus Harnoncourt, 2015 1 cd Sony classical). Harnoncourt a depuis fin 2015 fait savoir qu'il prenait sa retraite ([LIRE notre dépêche : Nikolaus Harnoncourt prend sa retraite pour ses 86 ans, décembre 2015](#)), cessant d'honorer de nouveaux engagements.



Cet été le verra à Salzbourg, encore, dernière direction qui de principe est l'événement du festival estival autrichien en juillet 2016 (pour la 9ème Symphonie de Beethoven, le 25 juillet, Grosses Festpielhaus, 20h30, avec son orchestre, Concentus Musicus Wien). Or voici que sort après sa sublime trilogie mozartienne – [les 3 dernières Symphonies, conçues comme un « oratorio instrumental » \(CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2014\)](#) -, deux nouvelles Symphonies de Beethoven, les 4 et 5, portées avec ce souci de la justesse et de la profondeur poétique grâce au mordant expressif de ses instrumentistes, ceux de son propre ensemble sur instruments d'époque, le Concentus Musicus de Vienne. Alors que se pose avec sa retraite, le devenir même de ses musiciens et le futur de la phalange, le disque enregistré pour Sony classical en 2015 à Vienne, démontre l'excellence à laquelle est parvenu aujourd'hui l'un des orchestres historiques les plus défricheurs, pionniers depuis les premiers engagements, et ici d'une sensibilité palpitante absolument irrésistible : bois, cuivres, cordes sont portés par une énergie juvénile d'une force dynamique, d'une richesse d'accents, saisissants.

En insufflant aux Symphonies n°4 et n°5, leur fureur première, inventive, incandescente et mystérieuse...

Harnoncourt façonne un Beethoven idéal



IDEAL ORCHESTRAL CHEZ BEETHOVEN... Le souffle intérieur, l'urgence, la tension, toujours d'une articulation somptueuse, avec ce sens de la couleur et du timbre paraissent de facto inégalables, voire ... inatteignables en particulier pour les orchestres sur instruments

modernes. Si l'on conçoit toujours de grands effectifs et des instruments de factures modernes dans les grands halls symphoniques et pour les grandes célébrations médiatiques et populaire (voire les manifestations en plein air, véritables casse têtes acoustiques), ici en studio, le format original, et la balance des instruments d'époque sont idéalement rétablis dans un espace réverbérant idéal. Quelle délectation ! c'est une expérience unique et désormais exemplaire que tous les orchestres institués du monde et sur instruments modernes se doivent d'intégrer dans leur évolution à venir : on ne joue plus Beethoven à présent comme en 1960/1970. Certes les instruments historiques ne font pas tout et la direction de Harnoncourt le montre : l'intelligence et l'acuité expressive du chef sait exploiter totalement toutes les ressources de chacun de ses partenaires instrumentistes. Un régal pour les

sens (un festival de timbres caractérisés) et aussi pour l'intellect car le relief caractérisé des timbres (cuivres en fureur millimétrée ; cordes souples et mordantes à la fois ; bois d'une ivresse rageuse échevelée : quel orchestre est capable ailleurs d'une telle somptuosité furieuse?) souligne la puissance du Beethoven bâtisseur et conceptuel. L'architecture, la gradation structurelle comme le flux organique de chaque mouvement en sortent décuplés, dans une projection régénérée, inventives, d'une insolence première : on a l'impression d'assister à la première de chaque Symphonie, sentiment inouï, profondément marquant.



GESTE BOULEVERSAANT. Pour sa retraite, le magicien Harnoncourt à la tête de son orchestre légendaire, revient à Beethoven (on se souvient de son intégrale phénoménale et déjà justement célébrée avec les jeunes musiciens de l'Orchestre de chambre d'Europe).

ici, le vétéran, d'une acuité poétique et instrumentale supérieure encore nous lègue deux Symphonies parmi les mieux inspirées de la discographie : un must absolu qui révisé le standard actuel de la sonorité beethovénienne pour tous les orchestres modernes et contemporains dignes de ce nom. Même l'Orchestre Les Siècles n'atteint pas une telle intensité expressive, ce caractère d'urgence et d'exacerbation poétique, cette fureur lumineuse, entre Lumières et Révolution, destruction et création-, ce sentiment de plénitude radicale. Voilà qui exprime au plus juste l'humeur révolutionnaire du génial Ludwig. Ce geste qui à la fin d'une carrière de défricheur, ouvre une esthétique embrasée par la lumière et l'espoir d'une aube nouvelle (tranchant nerveux insouciant du piccolo dans le Finale de la 5ème Symphonie entre autres...), se révèle bouleversant. Merci Maestro ! **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. Incontournable.**



CD événement. Beehtoven : Symphonies n°4, 5 (Concentus Musicus de Vienne, Nikolaus Harnoncourt, 2015 1 cd Sony classical). CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. [LIRE aussi notre compte rendu complet dédié aux 3 Symphonies 39, 40, 41 de Mozart, un « oratorio instrumental »... septembre 2014](#)



CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid (L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601)

CD, compte rendu critique.
Cyril Auvity, haute contre.
Stances du Cid (L'Yriade. 1
cd Glossa GCD 923601).

Difficile de demeurer insensible à la déclamation fluide et naturelle, très articulée de la haute-contre française **Cyril Auvity**, au sommet de ses facultés vocales et expressives, et toujours prêt à relever les défis de partitions méconnues comme ici ou de programme

thématiquement pertinents, surtout cohérents. Un prochain disque à paraître d'ici décembre 2016, dédié aux Motets de Clérambault (totalement inédits et pourtant d'une puissance dramatique absolue) le prouvera encore (réalisé grâce à la volonté défricheuse de l'organise Fabien Armengaud et son excellent ensemble Sébastien de Brossard). Enregistrement réalisé en Belgique en mai 2015, le présent recueil Stances du Cid incarne un standard du récit français traversé par l'éthique morale, un rien rigide mais toujours étonnamment noble et solennel, d'un héroïsme loyal sans égal, presque shakesparien tel qu'il fut porté sous Louis XIII et au début du règne de Louis XIV par l'illustre Pierre Corneille.



Cyril Auvity captive par un chant tendre, nuancé, flexible

Langoureuse lyre du Grand Siècle



Cyril Auvity construit ce programme réjouissant autour de la particularité de sa voix et de celle de l'air de cour. Le style vocal du chanteur, parfaitement intelligible et d'une tenue dramatique naturelle

(mi air mi récit), souvent franche et directe exprime parfaitement les tourments et les doutes du Cid, dès les 3 premiers airs de Charpentier (« fait-il punir le père de Chimène? ...(...) Tous mes plaisirs sont morts » ..., dilemme central du cœur héroïque, tiraillé entre amour et honneur, désir et devoir). La tendresse subtilement énoncée du Cid paraît sans fadeur ni préciosité maniériste dans un chant droit, timbré, aux phrasés délicats et mesurés. C'est l'offrande – en sol mineur, tonalité de la douceur ardente, entre prière et énergie intérieure voire tristesse obscure finale-, d'un compositeur épris de prosodie exacte et efficace (moins de 2mn pour chaque), et en 1680, déjà postérieure à l'opéra de Corneille de près de 40 ans... Le timbre de Cyril Auvity exprime le tourment et le désarroi voire l'impuissance du jeune Rodrigue qui bien que guerrier aguerri ne maîtrise rien des élans du cœur.

Marc-Antoine Charpentier diffuse ses airs de cours – mélodies que tout un chacun peut entonner chez lui, partout dans ses déplacements et devant sa famille ou ses amis-, dans les colonnes du *Mercure Galant*, fondé par un proche Jean Donneau de Visé. Aux côtés de Marc-Antoine Charpentier, le chanteur joint d'autres mélodies au texte tout autant éloquent, matière à articuler et nuancer la projection vivante et colorée du texte poétique, signées du poitevin Michel Lambert établi à Puteaux (remarqué et favorisé par Moulinié puis Richelieu et les Orléans, puis proche de Lully qui épouse d'ailleurs sa fille Madeleine) ... Lambert, Charpentier, deux immenses génies de la lyre poétique, intime et introspectives de l'âme baroque. En témoignent dans ce recueil épatant : la volonté fébrile de l'amant trahi entre volonté puis faiblesse de l'une des plus longues (plus de 4mn) : « Non je ne l'aime plus » ; langueur en forme de chaconne de Ma bergère de Lambert... L'extase langoureuse, le rêve amoureux déchiré (« Vous me donnez la mort »... de « Rendez-moi mes plaisirs / ma Sylvie »...de Charpentier), la quête d'un désir insatisfait... tout est dit ici avec une attention superlative au texte, à la résonance intime de chaque note, donc de chaque image émotionnelle qu'elle fait naître. Grand diseur baroque ici de l'introspection poétique (la psychanalyse serait-elle finalement née à l'époque de Corneille, et dans cette poétique musicale de l'air de cour, plus tard sublimé derechef et davantage parlée dans le théâtre de Racine... ?). Voilà qui donne matière à notre imaginaire et comble pour l'heure notre exigence linguistique et poétique. L'intelligence des enchaînements approche l'excellence d'un envoûtement finement gradué (écoutez les plages 11 puis 12 : de la Bergère magnifique au bois de Tirsis, arcadie miroir des peines secrètes et silencieuses...) où s'affirme en cours de programme l'acuité expressive des instruments en concert, ceux du jeune ensemble L'Yriade. Superbe réalisation et tenue vocale de



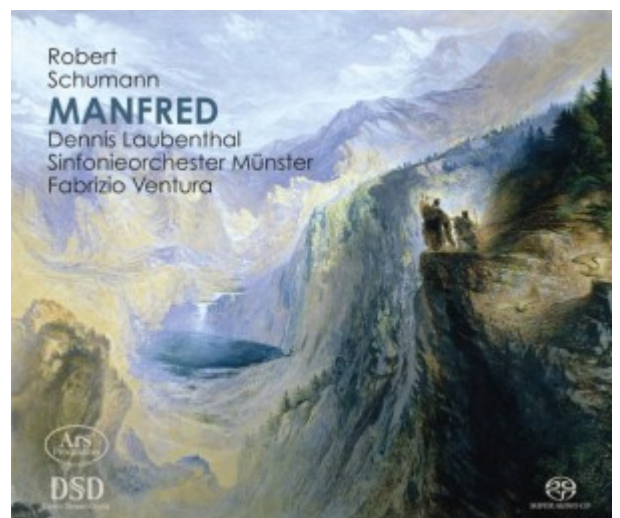
premier plan. CLIC de classiquenews de février 2016.



CD, compte rendu critique. Cyril Auvity, haute contre. Stances du Cid. Airs de Marc Antoine Charpentier, Michel Lambert. Pièces instrumentales de François Couperin. L'Yriade. 1 cd Glossa GCD 923601 (enregistrement réalisé en Belgique en mai 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016. Parution le 15 février 2016.

CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd ARS Produktion 2015)

CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd ARS Produktion 2015). Avant d'être ce chef d'oeuvre symphonique et lyrique de Schumann, Manfred est d'abord un mythe littéraire, aboutissement de l'expérience de son auteur, George Gordon dit Lord Byron (1788-1824), écrivain au souffle



épique et hautement romantique comme sa vie fut scandaleuse : il était non seulement bisexuel mais entretenait une liaison scandaleuse, passionnée et fusionnelle avec sa belle sœur,

Augusta à partir de 1813. Excentrique, fantasque mais audacieux et engagé (premier défenseur des Grecs contre les turcs), Lord Byron inspire de nombreux compositeurs : Nietsche, Berlioz (Hérold en Italie) et surtout Schumann dont le goût de la littérature et ses propres affinités avec la poésie, rendent passionnante sa propre adaptation de Manfred, en mythe musical. Le héros inclassable, socialement décalé, mais spécifiquement engagé, incarne ici un modèle autant pour les écrivains que les compositeurs.

Composées à Dresde dans la suite de son opéra Genoveva, en 1848-1849, Manfred est vraiment complété et achevé en 1851, quand Schumann ajoute la formidable ouverture (numéro de concert toujours particulièrement apprécié) : Manfred, opéra symphonique, est créé le 14 mars 1852 à Leipzig, sous la direction de l'auteur, puis reprise dans la foulée par l'ami et le soutien de toujours, le généreux Franz Liszt, à Weimar le 13 juin suivant. C'est évidemment l'une des pièces maîtresse du Schumann, génie symphoniste romantique dont les 4 Symphonies sont écrites à la même période, au début des années 1850 : au moment où Wagner élabore sa propre réponse lyrique avec Tannhäuser (strictement contemporain de Genoveva) puis Lohengrin, Schumann propose non pas un drame historique et médiéval, mais une légende romantique où l'expérience personnelle (celle de Byron et la sienne propre) se confond idéalement : l'amour et la folie, la solitude et l'impuissance, la fatalité mais la tendresse et cette quête d'un idéal inaccessible structurent profondément une écriture musicale qui tend à l'abstraction et l'effusion, plutôt qu'à l'anecdote et la narration descriptive. L'expression des vertiges de l'âme plutôt que la description d'une action narrative intéresse principalement la plume et la pensée de Robert. C'est pourquoi parallèlement à Wagner, Schumann élabore un drame personnel, puissant, original, totalement méconnu aujourd'hui qui pourtant cible la vérité de l'âme humaine en paysages mentaux et psychologiques d'une irrésistible justesse poétique.

Manfred, héros et modèle schumanniens

D'emblée servie par une excellente prise de son, détaillée et idéalement résonnante (de surcoût SACD), le geste millimétré et limpide du chef **Fabrizio Ventura**, tendre, palpitant, nerveux, fouille toutes les directions tumultueuses, les émotions contradictoires et apparemment rivales, subtilement mêlées dans la partition ; pourtant dans l'activité même de la texture sonore, il trouve un équilibre ciselé et détaillé qui dévoile la justesse de son analyse. Le chef exprime la lyre schumanienne dans son étendue expressive, soulignant le poids du fatum, l'espérance à tout craint malgré le gouffre des souffrances éprouvées : l'amertume dépressive et l'éclat d'une aube faite de nouvelles promesses ; les tutti sont abordés sans réserve, avec un ivresse échevelée qui sonne idéale : les vertiges de Schumann sont bien présents dans cette approche plus que convaincante, exaltante, ce dès le superbe allant de l'ouverture, à la fois, impétueuse et mystérieuse, emportée avec un sens du détail et une sonorité claire et flexible. C'est qu'y paraissent sans atténuation corruptrice et avec finesse articulée, le désir ardent, cette espérance coûte que coûte, et la conscience du vide et la tentation de l'anéantissement. Les grands schumanniens se révèlent effectivement à l'aune de cette double orientation : non pas contradictoire mais ambivalence dialectique qui structure toute l'écriture d'un Schumann pulsionnel, viscéralement double (Florestan, Eusebius) voire triple, d'une vitalité éminemment romantique.

Saluons d'erechef l'excellence de la prise de son qui sait opportunément vivifier et sublimer une prise live. La vitalité qui se dégage de la prise intensifie la haute valeur interprétative de l'orchestre (**Sinfonieorchester Münster**) et du chef, Fabrizio Ventura. Jamais démonstrative ni déclamatoire, la direction sert surtout l'intensité enivrée des séquences dramatiques, mais aussi la fluidité de la dramaturgie dans sa continuité.

Récits en allemand restitués, bénéficiant de tous les interludes, des scènes parlées et chantés, le récit musical Manfred version Schumann témoigne d'une puissante construction poétique, cohérente, à mettre en relation directe avec les oratorios de la maturité (Le Paradis et la Péri entre autres, sommet de la légende / oratorio romantique) : la conception dramatique que défend par l'orchestre et les séquences chantées, un Schumann très inspiré, s'impose ainsi à nous dans cette première intégrale : l'engagement et l'implication de chaque soliste ajoute à la très haute tenue interprétative de la lecture enregistré au Théâtre Münster en avril et mai 2015.



La présente intégrale en première mondiale est d'autant plus enthousiasmante que Manfred commencé en août 1849, ne fut jamais représenté dans son intégralité du vivant de Schumann. Fabrizio Ventura semble faire sien le

projet schumannien : non pas représenter les enjeux dramatiques de la scène, mais exprimer par l'orchestre et le chant des solistes, tout ce qui est ailleurs, inscrit dans la psyché profonde et secrète des protagonistes : une ardente espérance portée par l'insatisfaction d'en éprouver les bénéfices sur cette terre. Ainsi s'écoule d'une scène lyrique à l'autre, cet épanchement intérieur singulier, ce chant de l'indicible qui singularise l'esthétique musicale (donc dramatique) schumannienne. Schumann ne rend pas visible le drame : il en exprime toutes les tensions implicites souterraines qui fourmillent à l'orchestre comme un tapis d'une richesse instrumentale inouïe. Dans sa continuité, et parallèlement aux tentatives de Berlioz pour réformer le genre lyrique (cf La Damnation de Faust qui est ni opéra ni oratorio mais légende dramatique), Schumann présente ainsi une sorte de

drame parlé chanté, telle une pièce de théâtre musicale et lyrique. Tout repose sur la caractérisation nuancée des tableaux grâce à la tenue d'un orchestre millimétré. De ce point de vue, Fabrizio Ventura et le Symphonique de Münster (première phalange orchestrale en Westphalie) déploient sans faillir ni faiblir, un souci constant dans l'expressivité mesurée et suggestive de chaque séquence de la vie du Manfred endeuillé. Dans sa version intégrale, avec tous les dialogues restituant son ambition théâtrale totale, entre déclamation et musique, la présente lecture rétablit la légende orchestrale de Schumann dans ses justes proportions.

Partie 1. A travers l'épopée de Manfred, se lit aussi la tragédie de Lord Byron : Manfred doit assumer la mort de son épouse, Astarte que leur liaison de nature incestueuse a fait mourir lentement mais surement. Coupable, Manfred tente de renouer avec sa défunte en suscitant les esprits qui produisent de fait l'apparition d'une jeune femme assimilée à Astarte. Mais ces tentatives surnaturelles épuisent le héros qui fait retraite dans la montagne ;

la première partie est conçue comme le songe de Manfred, mêlant indistinctement vie réelle et vie rêvée, désir du veuf et réalité des esprits fantômes. Fidèle à l'esthétique schumannienne, Manfred ici réalise sa hantise de la culpabilité, la conscience de l'anéantissement immuable, l'impuissance solitaire du héros confronté à un mystère qui le dépasse (non pas sa propre mort, mais inconcevable, insurmontable, la mort de sa bien aimée...).

Partie 2. Manfred inconsolable et déjà délirant, en proie à une secrète folie intérieure, convoque la sorcière des Alpes. Elle voudrait l'aider mais disparaît quand le héros refuse de lui porter allégeance. Les 3 Esprits, et Nemesis font appel à Arimane, génie puissant : ce dernier fait apparaître face à Manfred, le fantôme d'Astarté. Manfred peut lui exprimer son amour et lui adresser un dernier adieu.

Partie 3. Enfant d'une nature désormais accueillante et

réconfortante, Manfred rasséréné, aspire à la paix intérieure et au renoncement. mais son salut doit aussi passer par la bénédiction de l'Abbé de Saint-Maurice qui l'exhorte à expier son ancienne vie dissolue liée à l'inceste. A l'aurore, Manfred lutte contre ses propres démons et meurt au moment où un requiem se fait entendre dans les lointains. Le pardon sera-t-il donné au veuf inconsolable (à la façon du pêcheur Tannhäuser chez Wagner ?). L'ardente et claire direction du chef, entouré d'une distribution mi comédiens mi chanteurs expriment toutes les fines tensions d'un drame surtout orchestral. Interprétation convaincante. A connaître indiscutablement.

trakclisting :

Robert Schumann : Manfred – □Drame musical en 2 parties op. 115□ / Texte: George Gordon Noël Lord Byron

- 1 Ouverture
- 2 „Die Nacht kam wiederum“ –□Monolog Manfred
- 3 Nr. 1 Gesang der Geister
- 4 „Vergessenheit. Ich will vergessen!“ –□Dialog Manfred und die Geister
- 5 Nr. 2 Erscheinung eines Zauberbildes
- 6 Nr. 3 Geisterbannfluch
- 7 „Die Geister, die ich rief“ –□Monolog Manfred
- 8 Nr. 4 Alpenkuhreigen
- 9 Nr. 5 Zwischenaktmusik
- 10 „Nein – noch bleib', du darfst jetzt noch nicht geh'n!“ –□Dialog Manfred und der Gamsjäger
- 11 Nr. 6 Rufung der Alpenfee
- 12 „Du Erdensohn, ich kenne dich“ – □Dialog Manfred und die Alpenfee
- 13 Nr. 7 Hymnus der Geister des Arimans
- 14 Nr. 8 Chorsatz, dann Dialog Manfred und die Parzen
- 15 Nr. 9 Chorsatz, dann Dialog Manfred und Nemesis
- 16 Nr. 10 Beschwörung der Astarte
- 17 Nr. 11 Manfreds Ansprache an Astarte

18 Nr. 12 Melodram

19 Nr. 13 Abschied von der Sonne

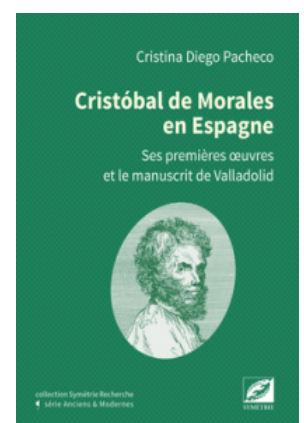
20 „Noch einmal fleh ich, Herr“ – Dialog Manfred und der Abt,
dann Nr. 14 Melodram

21 Nr. 15 Klostersong

CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd [ARS Produktion](#) 2015) – Avec Eva Bauchmüller (Sopran), Lisa Wedekind (Mezzosopran), Soon Yeong Shim (Tenor), Lukas Schmid (Bass), Dennis Laubenthal (Manfred), Regine Andratschke (Nemesis), Julia Stefanie Möller (Astarte), Claudia Hübschmann (Alpenfee, Aurel Bereuter (Gemsjäger), Konzertchor, Philharmonischer Chor und Sinfonieorchester Münster, Fabrizio Ventura. Date d'enregistrement : 28.–29 avril 2015 et 3 mai 2015 / DSD / SACD. EAN: 4260052381922 – 1 CD ARS 38 192

Livres, compte rendu critique. Cristobal de Morales par Cristina Diego Pacheco (Editions Symétrie)

Livres, compte rendu critique. Cristobal de Morales par Cristina Diego Pacheco (Editions Symétrie). RECONSIDERER MORALES. Voilà un texte capital qui modifie très sensiblement la connaissance du compositeur espagnol Cristobal de Morales, lequel dès avant sa période romaine (où il était de bon ton et de bonne érudition de reconnaître sa vraie maturité et le sommet de son inspiration), témoigne d'un tempérament



déjà abouti ; en l'occurrence preuve à l'appui, voici Morales tel qu'en lui-même, un compositeur ibérique totalement maître de son écriture – entre grâce et profondeur -, dès avant de connaître de facto la consécration à Rome. Ainsi entre 1535 et 1545, lorsqu'il devient chanteur à la Chapelle Sixtine et compositeur pour Paul III Farnèse (pour Messes et surtout Magnificat), Morales est déjà un auteur particulièrement réfléchi, exigeant, convaincant ; surtout puissant comme original. Morales dès son apprentissage castillan, maîtrise l'art contrapuntique des franco-flamands.

Morales avant Rome...

Ce que confirmeront après Rome, son œuvre à Tolède, Malaga ou Marchena. L'auteur présente ainsi une révision importante des données concernant Morales, précisant et identifiant des partitions désormais révélées, datées de la période pré romaine comme la pièce instrumentale Unicum In diebus illis, transposition pour instrument d'un motet originellement vocal, datant de 1536, soit juste avant ou au moment du séjour romain. Preuve est ainsi faite que Morales était un compositeur accompli et surtout célèbre car ce type de transposition hommage ne concernaient que des partitions particulièrement célébrées et appréciées.

Mais l'ensemble des apports bénéfiques ne se résume pas à cela : il s'agit même de démontrer que le manuscrit 5 de la Cathédrale de Valladolid serait un recueil autographe de la période préromaine, attestant définitivement de la grande maturité du musicien avant son départ pour Rome.

Complétant la nouvelle proposition de biographie préromaine de Morales, le texte comprend aussi un ensemble de commentaires musicologiques des œuvres de Morales, et une proposition de transcription des œuvres. Les arguments pour une révision du cas Morales sont convainquants ; et leur lecture, définitivement passionnante. Incontournable.

Livres, compte-rendu critique. [Cristobal de Morales en Espagne, ses premières œuvres et le manuscrit de Valladolid](#)

par Cristina Diego Pacheco (Editions Symétrie, collection Symétrie Recherche, série Anciens & Modernes. 36 euros, ISBN 978 2 914373 92 0, 275 pages. Parution : décembre 2015.