

CD, compte rendu critique.

JONAS KAUFMANN : L'OPÉRA (1 cd SONY classical)

CD, compte rendu critique. JONAS KAUFMANN : L'OPÉRA (1 cd SONY classical).

Comme un ravissement, une opération qui sublime l'âme prête à succomber, voici d'abord Roméo, celui éperdu du jeune cœur épris tel que Gounod l'a conçu, et d'un rôle fauve à travers le timbre presque barytonant du sublime **Jonas Kaufmann**, solarisé, sublimé au sens littéral, par



l'amour qui le porte dans le fameux air au lever de l'astre (« *Ah Lève toi, Soleil!* »). Tension éniivrée, articulation, intonation juste et riche, et toujours parfaitement intelligible : pas de doute l'immense ténor, le plus célèbre est un francophile convaincant. L'Opéra de Paris et les défenseurs du romantisme français n'auraient pas rêver mieux : l'astre Kaufmann s'affirme ici en ambassadeur de choc au service de la lyre française et romantique (avec pour fond de la couverture du cd, la salle or et rouge de l'Opéra de Paris). Enchaîner Roméo avec Werther, de Gounod à Massenet, fait penser – avec combien de justesse, que l'opéra français rayonne d'une sensualité grave et tragique : « *Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps* » fait surgir encore ce même rôle de félin blessé qui embrasé, se consume littéralement dans l'incandescence d'une scène radicale, au souffle passionnel et d'une violence inouïe : ourlée dans une lave rugissante qui gronde, l'animal blessé, le poète définitif qu'incarne ici Werther, reste bouleversant – comme [Rolando](#)

[Villazon, qui affirma lui aussi, il n'y a pas si longtemps, un remarquable engagement... \(DG, 2011, Pappano\) / LIRE notre critique du Werther de Rolando Villazon.](#)

Dans la continuité du récital de Jonas Kaufmann, il faut bien l'air de Wilhem dans Mignon de Thomas : « *Elle ne croyait pas, dans sa candeur naïve* » pour déserrer cet étau expressif qui inscrit le début de ce récital phénoménal, dans la brûlure passionnelle, dans le rayonnement coloriste et doloriste (son premier Otello à Covent Garden en juillet dernier, était justement emprunt, définitivement de souffrance : un héros plus victime que sadique, dévoré par un feu intérieur que le ténor sait mesurer, tisser avec une finesse fascinante. Peut-être moins intelligible dans ce Mignon, languissant, presque précautionneux, le ténor munichois affirme néanmoins une intensité vocale dont la justesse expressive touche incontestablement.

De Bizet, on ne se laisse plus surprendre par son José dont il possède l'embrasement amoureux et maudit ; la bonne surprise demeure le choix des Pêcheurs de perles du Bizet de jeunesse et déjà de (très) grand talent, où Nadir bénéficie du très altier Zurga de Ludovic Tézier : ... là encore, c'est bien la naissance d'un sentiment d'amour, pur, de ravissement qu'exhale le timbre éperdu, et dans un français impeccable, du ténor diseur.

Plus léger et tendre, son Mylio du Roy d'Is de Lalo ; puis Hoffmann, des Contes du même nom (Offenbach), – clair et d'une candeur admirable, enfin le plus rare « **Pays merveilleux** » **de Vasco dans L'Africaine de Meyerbeer**, ... chaque prise de rôle pour le studio ici confirme l'élocution franche, une éloquence subtile, des aigus perlés et aussi des couleurs d'une volupté rayonnante. Kaufmann aime les situations d'emprise amoureuse, le sentiment de conquête exacerbée où l'élan d'un sentiment naissant emporte l'esprit et l'âme. Il s'en fait l'interprète avec beaucoup de charme et de conviction.

José, Nadir, Werther, Faust, Enée...

JONAS KAUFMANN, en ambassadeur inspiré de l'Opéra romantique français

De **Manon de Massenet**, Kaufmann connaît bien le relief sincère, entier du personnage de **Desgrieux** : d'abord sa confession intime, tendre, véritable manifeste d'une effusion intacte, pure (déclamation parfaite de son air « *En fermant les yeux je vois là-bas* »), puis ce sont les retrouvailles du jeune homme trahi, devenu abbé à Saint-Sulpice, qui cependant succombe aux avances de la sirène (il est vrai que le soprano de Sonya Yoncheva marque un sommet de lascivité vocale, partenaire inspirante... qui rend à Manon, coupable, sa séduction irrésistible : le grand duo de reconquête amoureuse) : « *n'est ce plus ma main que cette pain presse?* » permet au ténor d'affirmer une noblesse et une distinction de ton, très dramatiquement convaincantes.

Plus profonds et recueillis, économes dans la gestion de l'impact expressif et de la charge émotionnelle, les quatre derniers airs sont les plus passionnants ; ceux qui dans l'articulation du texte, permet au chanteur de colorer, phraser, dire, sussurer le texte, de construire, d'incarner un personnage. Il faut donc ciseler le français, comme au théâtre, - accents, couleurs, silences aussi pour installer une profondeur, une épaisseur, malgré le format d'un air unique. Pourtant ici, l'acteur Jonas Kaufmann renoue avec ses précédents récitals monographiques (dont [The Verdi Album et son formidable Otello, chanté ainsi d'abord au studio avant de l'incarner sur la scène à Londres en juillet dernier, été 2017](#)) : la pudeur virile du **Cid** (« *Ô souverain, ô juge, ô*

père... »), entre prière et force morale ; le même sentiment sincère d'Éléazar, dans **La Juive d'Halévy**, père, agent d'une vengeance inique, qui pourtant supplie sa propre fille de lui pardonner (alors qu'il la sacrifie au nom de sa foi)... intense et fragile à la fois, la couleur du timbre sait exprimer ce trouble ambivalent qui finit par étouffer le héros de Meyerbeer, jamais en reste pour souligner la force du destin et la misère humaine ; le français de Kaufmann sait être clair, précis, sobre, économe, d'une sûreté d'intonation étonnante.

Au plus romantique de fermer ce magnifique récital lyrique français, **Berlioz** s'affirme ainsi dans deux airs d'une ineffable activité poétique (et qui montre combien Kaufmann, comme sa consoeur Anna Netrebko, est prêt à relever de grands défis...) : d'abord la quête en candeur et innocence du **Faust pourtant usé (Damnation de Faust)** ; « *Merci, doux crépuscule* » où par la respiration du ténor, Faust peut communier avec le mystère de la Nature, et renouer avec un désir qu'il avait oublié... L'intelligence du diseur n'a jamais été plus maîtrisée ici, dans cette séquence à la fois, prière éniivrée, confession intime, goût du renoncement... Plus tendu, d'une autorité noble et virile, voici enfin **Enée** – qui permet au ténor munichois de ressusciter, cette couleur féline qui nous rappelle son grand prédécesseur dans le rôle, l'astre Jon Vickers. L'importance du texte, l'articulation et les couleurs du ténor allemand précisent le profil du héros, amoureux éperdu mais guerrier fidèle à son destin. Jonas Kaufmann de la seule couleur de son chant fait surgir tout ce qu'a d'humain l'étoffe du Troyen, et donc l'inhumanité de son choix, dicté par les dieux : quitter son aimée Didon...

Voilà donc une dernière scène d'un diseur acteur de première qualité. Irrésistible. Dommage que l'orchestre derrière lui en fait des tonnes, jouant trop fort, ignorant la moindre nuance, en un déséquilibre sonore qui à notre avis dessert terriblement le chanteur. Les limites des instrumentistes et du chef se dévoilent avec consternation dans la caractérisation des Troyens de Berlioz justement. Un massacre

en règle de l'une des partitions pourtant les plus raffinées qui soient. Mauvaise prise de son, ou direction tapageuse du chef requis...? Les deux malheureusement. Dommage que pour se récital de très haut vol vocal, Sony n'ait pas fait appel à un orchestre sur instrument d'époque : la science des nuances et l'art du diseur Kaufmann eussent mérité d'emblée une telle parure instrumentale. D'autant que l'opéra romantique français ne se borne pas à des effets spectaculaires schématisés, comme nous le souligne que trop l'orchestre et le chef conviés ici. Malgré cette réserve, la tenue du ténor ne perd rien de sa formidable constance dramatique : après ses précédents récitals Sony, dédiés à Verdi, et à Puccini, Jonas Kaufmann plus brillant et passionnel que jamais, convainc totalement. Avec une toute autre direction, et un orchestre plus ciselé comme suggestif, ce nouveau programme eût été un bonheur absolu. Le sentiment d'un gâchis persiste cependant... à l'instar de la production d'Otello à Londres, où le plus grand ténor actuel ne bénéficiait pas d'un écrin orchestral digne de sa subtilité d'acteur-diseur.

CD, compte rendu critique. JONAS KAUFMANN : L'OPÉRA. Bayerisches Staatsorchester. Bertrand de Billy , direction. Airs d'opéras de Lalo, Bizet, Thomas, Offenbach, Massenet, Meyerbeer, Berlioz... Enregistrement réalisé à Munich en avril et mai 2017. 1 cd SONY classical – Parution annoncée **le 15 septembre 2017.**

septembre 2017 : Journée Emmanuelle Krivine : 7h, 20h : concert R. Strauss, Franck...

FRANCE MUSIQUE, le 7 septembre
2017 : Journée Emmanuelle
Krivine : 7h, 20h : concert R.
Strauss, Franck...

ADOUBEMENT. Grenoblois né il y a
70 ans (en mai 1947), le chef
Emmanuel Krivine a toujours su
communiquer sa différence pour



exister dans la sphère très concurrentielle des chefs
d'orchestre. France Musique souligne l'importance de sa prise
de fonction comme directeur musical du National de France en
ce mois de septembre 2017... Curieux paradoxe pour celui qui n'a
cessé de défendre sa place, revendiquer une liberté hors
milieu, se définissant même comme un « saltimbanque », qu'il
s'agisse de ses emplois à l'Orchestre National de Lyon, à La
Chambre Philharmonique – l'orchestre qu'il a fondé selon un
fonctionnement égalitaire et participatif-, non sans un
certain esprit de défi voire de revanche, dans un milieu
routinier... A la tête d'une phalange réputée difficile du seul
fait de son fonctionnement réunissant des fonctionnaires et
permanents, le chef nouvellement désigné aura-t-il les
affinités nécessaires pour séduire des musiciens
professionnels plutôt consensuels et conservateurs ? Comment
éviter l'ennui de l'habitude, la paresse du confort ? Comment
instiller dans une institution aussi fédérée, syndiquée,
officielle que l'Orchestre national de France, ce goût du
risque et de défrichage ? Pour cette première saison, ... :

» programmer le désir « ... Rien que cela. Journée spéciale
Emmanuelle Krivine, un chef de 70 ans qui a conservé une âme
de jeune homme, volontiers provocateur et atypique. Bousculer

l'écoute, refonder l'art du jeu collectif, pour une sonorité vivante, plus novatrice que jamais...

Jeudi 7 septembre de 7h à 23h

JOURNÉE EMMANUEL KRIVINE sur FRANCE MUSIQUE

De 7h dans la matinale à 23h, rendez-vous sur France Musique en compagnie d'un « être singulier et gourmand, à la répartie toujours prête à fuser... » Où il sera question de sa discographie (En Pistes), de sa discothèque privée (Allegretto), de son parcours (Les grands entretiens), et autres anecdotes (Carrefour de Lodéon).

A 20h, en direct de l'Auditorium de la Maison de la Radio à Paris.

Programme :

Anton Webern

Passacaille pour orchestre op 1

Richard Strauss

Quatre derniers Lieder

Ann Petersen, soprano

César Franck

Symphonie en ré mineur (LIRE notre [dossier spécial Symphonie en ré de César Franck, 1889](#))

Orchestre National de France

Emmanuel Krivine, direction

ARTE : le piano légendaire

énigmatique de CLARA HASKIL

ARTE. Le mystère CLARA HASKIL, dimanche 27 août 2017, 23h35.

Premier docu sur la vie « tourmentée » d'une pianiste devenue légendaire à juste titre, mozartienne inégalée par la profondeur de ses lectures, poétiques, intérieures,



prophétiques, d'une insouciance grave. Clara Haskil porte come un prénom prédestiné : on pense immanquablement à l'épouse de Robert Schumann, elle même compositrice et pianiste mésestimée, Clara Schumann, qui fut aussi une personnalité admirable. Née à Bucarest en 1895, au sein d'une famille juive, la jeune pianiste surdouée se perfectionne à Vienne, à Paris. Elle joue très vite aux côtés des grands de son temps : chefs (Furtwängler), violonistes et compositeurs (Ysaÿe, Fauré...), instrumentistes dont ele sut cultiver et stimuler la complicité allusive (Grumiaux, Lipatti...).

Le mystère CLARA HASKIL



Les deux conflits mondiaux perturbent évidemment un parcours pourtant reconnu immédiatement par ses pairs et les critiques. Le destin reste réfractaire à l'émergence immédiate de son tempérament, car ce n'est qu'à son installation en Suisse à Vevey, hors des nazis, que Clara Haskil peut enfin révéler l'étendue d'une sensibilité exceptionnelle. **Le film a l'ambition d'expliquer le mystère**

Haskil, c'est à dire analyser les sources de ses dons et la manière avec laquelle la pianiste surdouée savait comprendre et transmettre l'éloquence trouble des partitions choisies.

En témoins, admiratifs et respectueux, de nombreux artistes témoignent, dont évidemment des pianistes (Michel Dalberto), mais aussi des amis Eugène Chaplin, Michael Garady (peintre), des chefs dont Christian Zacharias... Comment identifier et définir le jeu de Haskil ? Comment expliquer son éloquence spécifique ?

Aujourd'hui, la ville qui sut la recueillir et lui permettre de développer son art unique, Vevey, perpétue son souvenir grâce au Concours international qui porte son nom, et qui fut créé au lendemain de sa mort survenue tragiquement en 1960, dans un accident à Bruxelles.

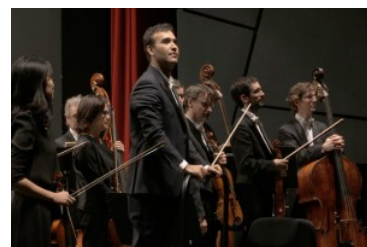
Révélant du documentaire (avec le consentement de son fils Eugène), le film que réalisa de son vivant, Charlie Chaplin, ami intime, dévoilant la pianiste dans un témoignage bouleversant. Car si des documents attestent de la personnalité artistique exemplaire de la pianiste (photos, agendas, partitions et même son piano..., sans omettre sa très riche correspondance), il n'existe pas d'archives montrant Clara Haskil en concert...



ARTE. Le Mystère Clara Haskil, dimanche 27 août 2017, 23h35. Film inédit 2016 par P Cling, P Jaillet, P0 François.

REPORTAGE : Bruno Procopio et l'Orchestre National des Pays de la Loire (mars 2017, version anglais)

REPORTAGE : Bruno Procopio et l'Orchestre National des Pays de la Loire – “ Maestro transatlantique ” : dans un portrait vidéo exclusif où les équipes de CLASSIQUENEWS le suivait de Paris à Rio, entre France et Brésil, ses deux pays de cœur, le jeune maestro **BRUNO PROCOPIO** ne cesse de défendre aujourd'hui l'interprétation des oeuvres symphoniques françaises, des Lumières au Romantisme selon l'esthétique historiquement informée ; sa connaissance des traités, sa pratique du clavecin dans les œuvres remontant au baroque, favorisent une approche d'une rare acuité expressive.



En particulier auprès des orchestre sur instruments modernes : tenue d'archet spécifique, interprétation des ornements (souvent non indiqués sur les partitions), accents forts ou points d'appui... sont autant d'éléments d'une compréhension nouvelle qui enrichit considérablement la pratique comme la culture des instrumentistes en orchestre. Pour preuve, cette expérience formatrice avec **l'Orchestre National des Pays de la Loire**, avec lequel Bruno Procopio, en une tournée de 7 dates en mars 2017 (7-13 mars 2017 en Pays de la Loire), dirigeait un programme entre Lumières et Romantisme, c'est à dire plusieurs pages emblématiques de l'évolution du goût parisien, de **Rameau** (Suite de Acanthe et Céphise, Chaconne de Castor et Pollux) et **Mozart** (Ballets Les Petits Riens, Concerto pour flûte et harpe), au fiévreux **GOSSEC** (Symphonie à 17 parties). Reportage vidéo © classiquenews.tv – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM 2017 – **version ANGLAISE**

CD, compte rendu, critique. Tchaïkovski : MANFRED (Bychkov, 1 cd Decca).



CD, compte rendu, critique. Tchaïkovski : **MANFRED** (Bychkov, 1 cd Decca). Créé à Moscou en 1886, la partition est inspirée d'un prétexte transmis par Balakirev. Les quatre parties devaient aussi inspirer à Berlioz l'architecture de sa Symphonie fantastique et celle d'Harold en Italie. Chaque séquence/mouvement est habité(e) par une même « idée fixe », et Tchaïkovski retient aussi l'idée de

Balakirev de joindre l'orgue dans le finale (pour l'apothéose du héros).

Dans la première partie, Manfred erre dans les Alpes, poursuivi par le remords d'avoir fait périr son aimée, Astarté. Culpabilité, frustration, impuissance : le lento lugubre dès la première morsure amère des somptueux bassons (et cors), exprime la solitude et la mélancolie dépressive, grave et sombre qui tiraille le héros (caractérisé par son propre thème à la clarinette basse). Bychkov étire la matière sonore, souligne tout ce qu'a de profondément noire et ténébreux, la lave orchestrale. Une immersion dans les tréfonds d'une psyché atteinte, défaite et détruite. Jamais Tchaïkovski n'avait été aussi loin dans l'exploration d'un esprit définitivement dépressif et condamné. Piotr Illiytch fait siennes toutes les défaites et tourments du héros de Lord Byron (Manfred, 1817) qui lui-même s'inspirait du Faust de Goethe. Il faut écouter le chant sombre et lyrique des violoncelles pour mesurer la désespérance à l'œuvre dans le cœur du pauvre Manfred. La solitude du héros incompris et maudit inspire à Tchaïkovski l'une de ses partitions certes les plus noires mais aussi les plus saisissantes par sa justesse. Bychkov trouve les accents et les couleurs idoines, éclairant de l'intérieur, dans l'ombre, cette lente et inéluctable dérégulation. Le compositeur parvient à exprimer ce qui le tenaille viscéralement : l'abandon de la grâce, aux sources de sa propre malédiction intime (chant de la clarinette en fin d'épisode, faisant surgir une lueur improbable mais réelle et tenue, qui s'inscrit dans les arpèges d'une harpe salvatrice...). La tempête orchestrale qui s'abat enfin sur le héros montre l'ampleur de sa quête irrésolue et totalement impuissante. Un vide exprimé par une déflagration aussi bouillonnante et radicale que les accents fulgurants de ses symphonies spirituelles n°5 et 6. Fascinante submersion intime. Le tissu symphonique de Tchaïkovski est l'un des plus autobiographiques qui soient : un théâtre éloquent de la pensée en action, dans ses doutes (gouffres amères) et ses réflexions contradictoires.

BYCHKOV TROUVE LES ACCENTS JUSTES D'UN TCHAIKOVSKI SAISI PAR LE SENTIMENT DE DERELICTION...

Au II, la texture sonore convoque le surnaturel et le fantastique quand la fée paraît à Manfred dans un arc en ciel. Ici le ciel semble s'ouvrir, permettant un temps de reconstruction apaisé : transparence et suprême ton d'une narration enchantée, ivre de sa propre candeur recouvrée, la direction de Bychkov séduit, captive, touche par sa sensibilité sans affectation. Ce Vivace spirito est constamment électrisé dans la légèreté évanescence. Elle porte toutes les audaces du héros qui croyait les avoir perdus.

La Pastorale qui suit (III) énoncé par le hautbois impose une pause poétique (andante con moto), onirique d'un abandon qui souligne là encore l'aspiration impossible de Manfred à l'oubli, l'insouciance, la pureté, l'innocence. Son âme peut-elle être sauvée ? Cette nouvelle incursion à la fois sereine et méditative ne peut être dissociée du souvenir de celle qu'il a perdue et tuée malgré lui... Bychkov déroule le fil de cette réitération à la fois tendre et douloureuse.



IV. Dans la partie la plus dramatique qui dénoue le fil maudit, Tchaïkovski se souvient de Berlioz (Songe d'une nuit de Sabbat) : la Bacchanale s'impose alors (fugato terrifiant et obsessionnel), puis le thème de Manfred introduit celui de l'ombre d'Astarté qui pardonne au héros, lequel peut enfin mourir (choral de l'orgue) : en réservant à Manfred, une fin libérée, apaisée, spirituelle, Tchaïkovski fait sa révérence à Liszt. Chef et orchestre

cultivent alors une allure plus efficace, coupe mordante et affûtée, en particulier dans les lignes répétées des cordes et cuivres, insistantes et grimaçantes. L'équilibre des pupitres, le format sonore, la balance rend justice ici à l'ampleur du format symphonique (Lisztéen).

A torts considérée comme inclassable dans le reste du catalogue, voire faible car trop redevable à Berlioz (dont il est vrai Tchaïkovski fait sa principale source), la partition de Manfred s'impose par son sens suggestif, une remarquable orchestration qui recherche non pas à narrer ni décrire, mais exprimer l'essence du rêve, du destin, d'abord le sceau inextricable d'une fatalité presque insupportable, puis le sentiment inespéré de délivrance finale. Semyon Bychkov se hisse à la hauteur de tous les enjeux. Ce projet Tchaïkovski qui s'amorce ainsi chez DECCA, s'avère de plus en plus passionnant. Révélant, la gravité et la haute spiritualité, l'exigence morale aussi qui soustend tout l'oeuvre symphonique de Piotr Illyitch. A suivre.

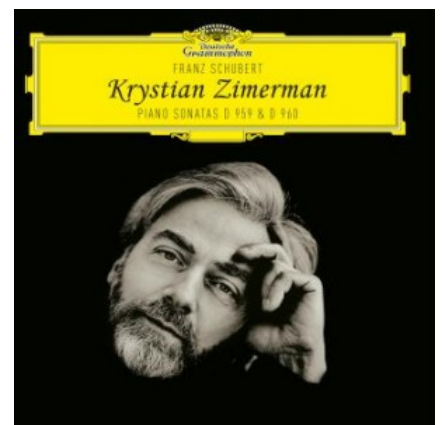
CD, compte rendu, critique. Tchaïkovski : MANFRED symphony / The Tchaïkovsky project – Czech Philharmonic, Semyon Bychkov, 1 cd Decca classics 4832320). Parution le 25 août 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS.



PIANO, annonce cd événements. Deutsche Grammophon annonce 2 prochains recueils discographiques : Schubert par Krystian Zimerman / Chopin par Daniil Trifonov.

PIANO, annonce cd événements. Deutsche Grammophon annonce 2 prochains recueils discographiques : Schubert par Krystian Zimerman / Chopin par Daniil Trifonov. LES PLUS GRANDS PIANISTES SIGNENT ET ENREGISTRENT CHEZ DEUTSCHE GRAMMOPHON. L'actualité de la rentrée de septembre et octobre 2017 ne contredit pas notre **constatation**.

Après un éblouissant double coffret Beethoven, édité en août, où [Evgeny Kissin](#) fait un retour remarqué et prodigieusement réussi chez Deutsche Grammophon (cycle de prises live de 2006 à 2016, soit une décennie de réflexion et d'analyse beethovénienne), la marque jaune annonce pour cette rentrée 2017, deux autres opus monographiques, défendus



par deux autres piliers de son écurie pianistique. **KRYSTIAN ZIMERMAN**, ambassadeur enchanté, enivré de la Sehnsucht schubertienne (récital des Sonates pour piano D 959 et D 960) – à paraître le 8 septembre 2017. C'est le grand retour de

Zimerman au studio, osant deux sommets de l'inspiration pianistique de Schubert, où la traversées des mondes parallèles, invisibles, s'accompagne d'une quête vers la rive espérée, idéale, inaccessible.



Puis c'est le plus jeune talent prometteur de DG (avec le coréen [Seong-Jin Cho](#), égal passionné par l'écriture du Polonais, et autre très passionnant pianiste du label jaune), [Daniil Trifonov](#) qui réactive les qualités et vertus de l'école russe de piano, dans un programme dédié à son cher Chopin. Au menu – copieux de ce double album, à paraître le 6 octobre 2017 : les 2 Concertos pour piano de Frédéric Chopin, opus 21 et opus 11 (Mikhail Pletnev et le Mahler Chamber Orchestra), Variations sur Mozart, air de Don Giovanni « Laci darem la mano », sans omettre une sélection d'hommages de divers compositeur à l'éloquence mystérieuse et nostalgique de Frédéric : oeuvres de Schumann Grieg, Barber, Tchaikovsky (un poco di Chopin), enfin Mompou (Variations sur un thème de Chopin). Titre de ce généreux et prometteur recueil Chopin par Daniil Trifonov : « **CHOPIN EVOCATIONS** » (2cd Deutsche Grammophon 4797518). Prochaines critiques développées sur classiquenews, dans le mag cd dvd livres... chaque jour de la parution annoncée. Aucun doute, le plus grands pianistes sont chez DG – exception du meilleur pianiste actuel britannique, l'excellent et irrésistible [Benjamin Grosvenor](#), fidèle signataire chez Decca

LIRE aussi : [Evgeny KISSIN joue et enregistre Beethoven](#) pour Deutsche Grammophon / [Daniil Trifonove joue Liszt](#) / Premier disque Chopin du coréen [Seong-Jin Cho](#), dernier lauréat du [Concours Chopin de Varsovie](#)...

CD, compte rendu critique.

REICHA : musique de chambre

(3 cd Alpha 369)

CD, compte rendu critique. REICHA : musique de chambre (3 cd Alpha 369). Le tempérament beethovénien, la grâce et la facétie haydnienne, l'éloquence jamais bavarde mais inspirée par le désir d'une audace expérimentale et expressivement nouvelle justifient pleinement ce triple cd, coffret souhaitons le révélateur du génie



oublié de Reicha, vrai compositeur original et puissant. Les oeuvres ici enregistrées dévoilent et confirment la haute finesse d'une écriture raffinée, nerveuse, serrée, d'un lumineux idéal. Le cd2 qui regroupe entre autres ses oeuvres pour piano, – d'un souffle régénérateur-, éblouit par sa clarté imaginative, cette soif de modernité, qui hors du convenu, et du conforme, inscrit l'écriture dans la modernité d'un Beethoven (rien de moins) : Berlioz son élève, personnalité si exigeante, n'a t il pas écrit à propos de Reicha, son « carbonarisme », emblème d'une pensée révolutionnaire pour le moins, atypique au sein du Conservatoire de Paris où il était professeur... ? C'est comme l'écrit surtout un puissant créateur tardivement reconnu par l'Etat, nommé à l'Institut... en 1835, un avant sa mort. Il était temps.

La Fugue n°9 pour piano, par ses dispositions imprévues sur le plan harmonique et sa grande fantaisie atteste de la liberté révolutionnaire d'un Reicha, virevoltant entre Mozart et

Beethoven, dans le temple des conservateurs au Conservatoire de Paris... Liberté exaltante en variations d'après La Flûte enchantée de Mozart (*Sonate pour piano en fa majeur*) ; même ivresse et goût immodéré pour la liberté de ton et pour l'architecture rythmique des plus audacieuses dans les *Variations sur un thème de Gluck* opus 87.

Même qualité de l'inspiration, entre virtuosité et intériorité, audace du plan architectural, schéma mélodique imprévu, dans l'exaltant ***Quatuor opus 95, n°1*** (publié à Paris, vers 1820), vraie offrande réussie à un genre qui gagne un nouvel essor au concert public, depuis le noyau primordial du salon privé. Reicha l'a dédié au violoniste vedette Pierre Rode, lui-même tête d'affiche à la mode dans les programmations des salles de concerts parisiens romantiques. Les interprètes requis à l'exercice de la première mondiale ici, expriment idéalement le souffle poétique, le sceau de l'idéal lumineux et équilibré qui inspire à Reicha un sommet de clarté contrapuntique et de liberté enivrante dans le goût des variations. Même audace inventive et résolument moderne dans le *Quintette avec deux altos* de 1807, publié en 1820 à Paris ; idem pour le genre inédit du *Trio pour 3 violoncelles* (juin 1807)... Reicha rétablit la virtuosité française aux côtés de la complexité du contrepoint germanique. Son élégance de ton demeure aussi emblématique du Paris des 1820 et 1830. Coffret événement. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017.**



CD, compte rendu critique. REICHA : musique de chambre (3 cd Alpha 369). Quatuor op 95, n°1. Quintette avec deux altos op 92 n°1, oeuvres pour piano (*Sonate pour piano en mi majeur*, *Etude n°29*, *Andante maestoso*, *Sonate en fa majeur sur la Flûte Enchantée* de Mozart, *Fugue n°9*, *Variations sur un thème de Gluck* op 87). Trios, avec piano en ré mineur op 101 n°2, pour 3 violoncelles... Quatuor Girard, Trio Medici, ... Solistes de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth. CLIC de CLASSIQUENEWS de

Livre-cd, compte rendu critique. Félicien David : C. Colomb, musique sacrée, symphonique, mélodies et musique de chambre (3 cd Palazzetto Bru Zane)

Livre-cd, compte rendu critique. Félicien David (3 cd  Palazzetto Bru Zane). Le livre / 3 cd édité par le PBZ (Palazzetto Bru Zane) à Venise indique à l'endroit de **Félicien David (1810-1876)**, une oeuvre qui ne manque pas d'attraits, un clair tempérament dramatique, et aussi un mélodiste comme un chambriste de grande classe (cf en particulier le contenu du cd3). On restera plus réservé sur le choix de la partition lyrique (**Christophe Colomb** de 1847, cd1) qui devait servir d'indicateur marquant pour la réévaluation du style de David, premier romantique orientaliste (avec Saint-Saëns), et comme ce dernier, grand globe-trotteur.

Dans le très instructif texte témoignage rédigé justement par Saint-Saëns, visiblement peu après la mort de David (in memoriam Félicien David), l'auditeur lecteur comprend dans quelle catégorie l'auteur de Samson plaçait celui du Désert : « un « naïf » comme Haydn, mais qui n'avait qu'une intuition juste quand le maître viennois avait du génie. Voilà qui est magnifiquement résumé.

CD1. Ainsi on demeure peu convaincu par l'emphase déclamatoire

des quatre parties qui forment l'ode-symphonie avec récitant, « **Christophe Colomb ou la Découverte du Nouveau Monde** » (**partition de 1847** qui forme comme la revanche de David au concert à Paris), dont le thème exotique est bien en rapport avec l'existence oxygénée, pleine d'embrums marins et d'horizons illimités du voyageur forcené que fut le Saint-Simonien, Félicien David.

Boursouflée, pompeuse, la voix usée et vibrée à l'excès du baryton basse Josef Wagner (aux aigus détimbrés et tendus) ne sert pas le profil du héros, quitte à le caricaturer et le schématiser dangereusement ; intelligible, la soprano Chantal Santon semble chanter sans conviction et le ténor Julien Behr; lui aussi en manque de nuances, déméritent. Le timbre outré lui aussi, ampoulé, grandiloquent, un rien rauque et maniéré du narrateur finit par agacer.

Sinueuse dans ses évocations atmosphériques, **la partie III intitulée « La Révolte »** présentée comme la plus inspirée, affirme en effet une belle inspiration, dessinant de somptueuses évocations dramatiques. Le silence de la mer hostile qui finit par éreinter la patience de l'équipage. S'il n'était encore et toujours, la voix pseudo hallucinée du narrateur : son impossible intervention montre combien la forme même d'un récit déclamé demeure inutile, d'autant que la musique, elle, ne manque pas d'éloquence et se suffirait à elle seule. L'orchestre exprime la langueur et l'exténuation des Matelots, usés par le périple, fatigués d'attendre sans l'atteindre la rive libératrice qui est leur destination... Les 4 sections de cette partie somme toute assez courte (moins de 15 mn au total), sont un peu maigres pour défendre une oeuvre par ailleurs ... faible. Plus intéressant par contre, l'évocation de la vie des indigènes, quand Colomb découvre l'Amérique, la terre nouvelle, aux clartés de l'aurore... dans la partie IV : « danse de sauvages », puis élégie de la « Mère indienne » (air « Sur l'arbre ») évoque cet orientalisme propre au plus oriental des compositeurs français romantiques des années 1840 : les timbres délicats et caractérisés de l'orchestre sur instruments anciens rendent justice à cette

recherche d'expressivité franche et « neuve » que recherche le compositeur.

Las dans le cd 2, même constat d'une frénésie pas toujours très élégante de l'ouverture **La Perle du Brésil** (direction ampoulée, descriptive du chef d'orchestre ? : Hervé Niquet). **Le Jugement dernier**, partition qui suit, devait être le point culminant de son grand oeuvre lyrique et néoberliozien, Herculanium (1859) : la surenchère des cuivres (trompettes, trombones), exprimant la déchéance gémissante des damnés, quand les élus s'élèvent et gagnent le ciel paradisiaque, la langueur livide voire lugubre des cordes brossent une fresque digne du Michel Ange vaticanesque, celui très inspiré et spectaculaire du Jugement dernier ; sens de la caractérisation, abandon et renoncement, extase et ardeur des masses chorales (en cela **le Flemish Radio Choir** se montre particulièrement articulé : sinistre, expressif, mordant, glaçant)... David se montre à la hauteur de son sujet et ce Jugement dernier est l'une des meilleures révélations de ce triple opus.

La surprise vient plutôt de la Symphonie n°3, en mi bémol majeur, d'un caractère lui aussi pompeux mais bien articulé, qui évoque Méhul ou Onslow, les plus beethovéniens de nos romantiques français (voir ici notre [reportage Symphonies de Méhul et Gossec par le chef transatlantique Bruno Procopio, défricheur de la première heure](#)), et à l'époque de Reber, devance les opus de Gounod, Bizet, surtout, le schumanien / mendelssohnien, Théodor Gouvy. Eclectique, David se souvient surtout de Beethoven et de Mendelssohn (jeu formel du premier mouvement noté Moderato), laissant par cette diversité confondante parfois confuse du développement, les spectateurs de l'époque, plutôt dubitatifs. L'Andante qui suit, plus rêveur voire



évanescent et d'un caractère onirique, se berce du timbre orientalisant du hautbois : appel aux confins des terres dont le compositeur a seul l'expérience et le souvenir encore vivace. Le Scherzo saisit par sa cabrure nerveuse et racée, d'une coupe frénétique et ardente, celle d'un Schumann survolté, moins raffiné cependant. Le Finale, piaillé d'un enthousiasme vert, rustique, ivre (solo de clarinette). La versatilité dont fait preuve le compositeur, très vivace dans son éclectisme parisien, – au point de citer ici, une scène de ballet digne de l'Opéra, offre une palette que la direction terre à terre, utilitaire de Hervé Niquet, inscrit dans un expressionnisme souvent sirupeux qui manque hélas de finesse. Pétraradant, grosse caisse, tout est emporté dans une frénésie linéaire. C'est bien mal comprendre l'intelligence à facettes, de Félicien David, ses multiples références et sa grande culture. Oublions vite les Six motets, – emblèmes du kitsch (laideur de la prise de son en sus).

Par contre, subtilité des interprètes oblige, **les 7 mélodies ici révélées (en ouverture du CD3)** savent susciter et cultiver l'attention : le ténor tendre, superbement timbré de **Cyrille Dubois** (pilier de l'école française de chant, intelligible, et si peu maniéré grâce à un vibrato idéalement contrôlé) sait ciseler en vrai diseur, les images poétiques des mélodies d'un David souvent éperdu, sincère, faussement enjoué (y compris dans l'esprit de revanche patriotique contre l'Allemagne : « *nous l'avons eu votre Rhin allemand...* ») : toujours mélancolique (appel du Ramier, songe d'Eoline, prière orientalisante de Tristesse de l'Odalisque, de l'Egyptienne...). *Le Jour des morts* captive autant par ses climats lugubres et énigmatiques (presque 10 mn : c'est la plus longue des mélodies, déroulée comme un hymne tendre et douloureux). Le cycle dévoile enfin la figure fascinante de Félicien David, enchanteur et poète, qui peine à se révéler dans les cd1 et 2.

Le Trio n°1 sous les doigts inspirés des 3 musiciens requis pour cette révélation affirme une santé revigorante, elle aussi très mendelssohnienne; haletante, printanière (premier

Allegro). Voici la partition la plus directement sincère de David (tendresse sans effets du Molto adagio, enfin caractère à la belle fierté cravachée, à l'éloquence facétieuse aussi, nerveuse voire sanguine et d'une intonation idéalement nuancée dans le Final-allegretto) : belle fusion des 3 tempéraments chambristes pour une partition qui méritait elle, absolument d'être redécouverte.

Tout autant suggestif et d'une volupté nouvelle dans la réitération de souvenirs orientalistes, le cycle « Musique pour piano », qui comprend surtout près le Soir, les 3 « brises d'Orient » (dont le Vieux Caire et sa frénésie endiablée) et « Doux Souvenir » : l'art de la miniature onirique va parfaitement à David qui sait peindre et exprimer avec une facilité manifeste. Certes, le jeu comme le toucher de **Jonas Vitaut** sonnent souvent durs et pas assez nuancés quand il faudrait infiniment de tact et de caresses allusives pour laisser la soie tendre de l'écriture, révéler alors des trésors de grâce lumineuse (pourtant présente dans les partitions). Les livres disques de cette nature sont la promesse de découvertes majeures pour notre connaissance du romantisme français. Voici assurément un opus qui s'avère – même dans ses limites, des plus éclairants sur l'éclectisme orientalisant de Félicien David, vrai tempérament original et parfois puissant, aux côtés d'une intuition naïve et attachante que n'a pas manqué de relevé (épinglé, regretté) Saint-Saëns.

Livre-cd, compte rendu critique. Félicien David (3 cd Palazzetto Bru Zane). Félicien DAVID (1810 – 1876) : Christophe Colomb, musique de chambre, symphonique et sacrée. Les Siècles, FX Roth. Brussels Phil., Hervé Niquet – enregistrements de 2014 et 2016).

CD, compte rendu, critique. MOZART : DON GIOVANNI. Jérémie Rhorer, direction (3 cd Alpha, décembre 2016)

CD, compte rendu, critique. MOZART : DON GIOVANNI. Jérémie Rhorer, direction (3 cd Alpha, décembre 2016). PARIS, décembre 2016. Jérémie Rhorer achevait sa trilogie Mozart, avec ce Don Giovanni, affirmant davantage l'expressionnisme pétaradant de son orchestre du Cercle de l'Harmonie. Après L'enlèvement au sérail et La



Clémence de Titus,- également chroniqués sur classiquenews, le chef et son collectif sur instruments d'époque, même avec des timbres d'époque et une démonstration souvent en force d'articulation et de détails expressifs, peinent à défendre une claire vision du sommet mozartien... La production était portée visuellement par la mise en scène du directeur de l'Odéon, Stéphane Braunschweig. L'écoute du triple cd met en lumière les criantes défaillance du spectacle : musicalement déséquilibré. Certes les hommes sont globalement hors critiques : acteurs délirants, défenseurs de cette comédie joyeuse, truculente et cynique conçue par Mozart et son librettiste, Da Ponte : ainsi le tandem constitué par Don Giovanni et son valet Leporello reste d'un bout à l'autre du drame, parcouru malgré son affiche comique de deux morts (le père de Donna Anna, puis la descente aux enfers en fin d'action, de son assassin, Don Giovanni soi-même). **Jean-Sébastien Bou** fait un séducteur prêt à tout, libre,

farouchement libre. Electrisé sur le même mode et parfois d'une surenchère pleinement assumée, le Leporello de **Robert Gleadow** qui semble s'exciter à chaque exploit ou trahison de son polisson de maître : leur énergie combinée assure une électrisation magnétique qui paraît à chaque situation, irréprouvable et particulièrement efficace. D'autant que l'orchestre ne manque pas d'expressivité fouettée, détaillant certains accents instrumentaux avec une indéniable finesse. Avec les femmes, la situation se gâte malheureusement : ni la Donna Anna de Myrto Papatanasiu ni l'Elvira de Julie Boulianne ne parviennent à vraiment convaincre. La première fait une fille du Commandeur, rien qu'hystérique, en tension constante, jamais vraiment profonde, ce malgré le legato plus maîtrisé, et la diction plus articulée de sa consœur ; celle ci, – vibrato envahissant, absence de ligne, aucune mesure ni nuance, aigus écrasés et tendus-, détruit toute la sincérité de l'amoureuse Elvira, l'un des personnages les plus bouleversants pourtant du théâtre mozartien.

Même l'Ottavio de Julien Behr ne touche guère : voix unilatéralement larmoyante, et courte, sans guère de nuances lui aussi. Quel dommage. Le chant mozartien conserve ses mystères et nuances qui restent étrangers à certains chanteurs.

Reste le couple du petit peuple, Zerlina et Masetto : les deux chanteurs réussissent une caractérisation digne, comparée à celle plus stylée qui doit être celle du couple d'aristos (Ottavio et Anna). En cela, Anna Grevelius s'accorde idéalement au Masetto ours de Marc Scoffoni ;

ORCHESTRE IMPARFAIT MAIS PALPITANT ET FIEVREUX... Finalement, le vrai héros de cette version demeure l'orchestre qui associé au duo de frippons éhontés – Leporello et Giovanni-, conquiert des accents cravachés, surexpressifs, d'une violence acérée, qui à défaut d'une vraie profondeur, d'un souffle spirituel, d'un faille trouble, assure la vitalité primaire de l'action; sa coupe fouettée, fantastique, suractive. Théâtralement, cela fonctionne très bien. Les amateurs de beau chant, d'élégance

et de trouble orchestral tourneront leurs pas et préféreront par exemple la lecture acérée, féline, pour nous superlative par son fini ciselé, -offrant toutes les nuances de la terreur spirituelle comme surnaturelle... du délirant inclassable, Teodor Currentzis.

CD, compte rendu, critique. MOZART : DON GIOVANNI. Jérémie Rhorer, direction (3 cd 379, Alpha, décembre 2016).

Opéra en deux actes de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Livret de Lorenzo Da Ponte

Créé au Théâtre Nostitz de Prague le 29 octobre 1787,

au Burgtheater de Vienne le 7 mai 1788

Don Giovanni : Jean-Sébastien Bou

Leporello : Robert Gleadow

Donna Anna : Myrtò Papatanasiu

Donna Elvira : Julie Boulianne

Don Ottavio : Julien Behr

Zerlina : Anna Grevelius

Masetto : Marc Scoffoni

Le Commandeur : Steven Humes

Le Cercle de l'Harmonie

Chœur de Radio France

Jérémie Rhorer, direction

CD événement, annonce.
COFFRET ANTOINE REICHA (3 cd

Alpha)

CD événement, annonce. COFFRET ANTOINE REICHA (3CD Alpha). Le coffret consacré à la musique de chambre **d'Anton Reicha (1770-1836)** souligne avec pertinence l'oeuvre du **Haydn français** qu'il reçoit directement du Maître viennois (entre 1802 et 1808 : trentenaire, Reicha se souviendra longtemps de cette formation formatrice, essentielle pour sa propre maturation), les secrets de l'art du Quatuor entre autres. Reicha, maître de Berlioz, qui fut grâce à la tutelle de son oncle nommé Concertmeister au théâtre de Bonn en 1785, flûtiste dans l'orchestre allemand, aux côtés de Beethoven, alors altiste. A l'époque de l'impérialisme napoléonien, Reicha se rend à Hambourg, Paris, puis Vienne (recueillant les préceptes de Salieri ...). **A 38 ans, Reicha se fixe à Paris**, pourtant estimé « allemand », il devient professeur au Conservatoire de Paris en 1818. L'équilibre de son écriture, une vision lumineuse et classique, – haydnienne et mozartienne de la musique, s'incarne dans ses traités dont celui de *Haute composition* (1824). En 1829, Reicha naturalisé français (59 ans), occupe une place considérable dans l'histoire du romantisme français, influençant Berlioz jusqu'à Franck, sans omettre Liszt et Gounod. Son grand classicisme, d'une élégance rare, ne doit pas mettre dans l'ombre, un souci visionnaire pour l'expérimentation. Classique, cultivé, Reicha fut aussi un expérimentateur, en connexion permanente avec l'avenir. Souvent ses intuitions se sont révélées particulièrement justes, favorisant par exemple la propre fureur moderniste de son élève, Berlioz... Reicha meurt en 1836, un an après avoir été nommé membre de l'Institut. Le triple coffret édité par ALPHA souligne la grande diversité des formes musicales abordées par Reicha, leur audace comme leur raffinement





(sonates, fugues, études et variations pour piano, trio, quatuor ou encore quintette à deux altos...). C'est donc un jalon majeur de la musique romantique française qui est ainsi dévoilé au grand jour. **Prochaine grande critique du coffret Reicha édité par Alpha, dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com.** Ce coffret 3 cd pourrait bien être l'un des cd événements de la rentrée 2017. Le visuel de

couverture qui emprunte au peintre Hammershoi, la poésie ineffable d'un intérieur, à la fois austère et énigmatique, souligne combien dans le cas de Reicha la musique de chambre atteint par sa finesse et subtilité d'intonation comme de construction, la complexité fascinante de la musique pure. Et si Reicha était le digne continuateur en France, des pièces maîtresses des grands viennois : Mozart, Haydn, Beethoven...? A suivre sur classiquenews.com