CD événement, annonce. INVITACÍON. INTERMEZZO… UN DUO TRÉPIDANT (1 cd Klarthe records)



CD événement, annonce. INTERMEZZO… UN DUO TRÉPIDANT (1 cd Klarthe records). Voilà une claire démonstration et si vivante, que l'énergie simple, franche du populaire a inspiré la musique dite sérieuse ou savante. Ici on casse les frontières et efface les étiquettes, les catégories comme les préconçus ; la hiérarchie des genres vole en éclats et la libre circulation des inspirations cultive un entrain jamais relâché. Citant Glinka, Moussorgski puis Liszt, Sibelius ou De Falla et Granados… les interprètes de la présente « invitation / invitacíon » traversent l'océan, se la jouent « transatlantique » : ils atteignent les rives enchantées, enivrées des Amériques, en particulier Villa-Lobos au Brésil, Ginastera et Piazolla en Argentine… En explorant et analysant les idiomes musicaux propres au folklore d'Amérique Latine, les deux musiciens Marielle Gars (piano) et surtout le bandonéoniste Sébastien Authemayou, au timbre chaud et fruité, ressuscitent le feu dansant, les rythmes crépitants de l'âme des Tropiques. Au Brésil, le duo Intermezzo inspiré retranscrit plusieurs standards de César Camargo Mariano (né en 1943), Antonio Carlos Jobim (mort en 1994), artisan de la Bossa Nova, Hermeto Pascoal et aussi Heitor Villa-Lobos (mort en 1959) dont les deux complices jouent ici l'Aria de la Bachiana Brasileira n°5

(le plus long morceau de l'album Invitacíon, soit plus de 6 mn…). De la même façon, nos deux explorateurs partent revivifier le terreau nostalgique, trépidant d'Ignacio Cervantes et Ernesto Lecuona à Cuba ; de Manuel Maria Ponce au Mexique ; sans omettre la pure langueur argentine, à la fois épicée, nerveuse, lancinante, celle des Saúl Cosentino et Osvaldo Tarantino, Astor Piazzolla (dont le fameux Café 1930)… Plus qu'une série de cartes postales, l'album *Invitacíon* du Duo Intermezzo est source jaillissante de danses et de rythmes ensoleillés, à l'irrésistible célébration des sens, entre nostalgie et communion. Le cocktail est enivrant. **CLIC de CLASSIQUENEWS** d'octobre 2017.

_____

CD événement, annonce. INVITACÍON, duo Intermezzo (Marielle Gars, piano) / Sébastien Authemayou (bandonéon). 1 cd Klarthe records / enregistré en février 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS, octobre 2017. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

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



CD, opéra événement, annonce. DEBUSSY : PELLEAS ET MELISANDE. Rattle, LSO (Londres, 2016). LE PELLEAS ATMOSPHERIQUE, ENIGMATIQUE DE RATTLE. Opéra impressionniste, opéra atmosphérique, opéra climatique : la transparence et la fluidité tour à tour aérienne, empoisonnée, énigmatique que Simon Rattle sait distiller à la tête du LSO, faisant miroiter toutes les qualités suggestives de l'orchestre londonien, affirment ici une réelle maîtrise et orchestrale et dramatique. Les cordes ont une tension parsifalienne (surtout dans les préludes des derniers actes), les flûtes à la fois légères, lumineuses et profondément mystérieuses expriment avec une grande élégance, la compréhension du chef et des instrumentistes vis à vis du sommet lyrique français postromantique. Le timbre épais, au grain tendre de la mezzo **Magdalena Kozena** (Madame Rattle à la ville) ajoute à cette conception inscrite, magnifiquement repliée dans le mystère et l'imprécision temporelle. La lecture mérite absolument cet enregistrement capté sur le vif au Barbican de Londres en janvier 2016. D'autant qu'un diseur alchimiste narrateur dans le lied, **Christian Gerhaher** se prête à la prosodie spécifique du français de Debussy… Voilà qui confirme l'affinité bienheureuse des Britanniques à l'endroit du romantisme français. Il y avait Colin Davis chez Berlioz; y aurait-il à présent, maîtrisant les effectifs du LSO, Rattle chez Debussy ? **Must absolu et prochaine grande critique le 6 octobre 2017, dans le mag cd, dvd livres de classiquenews**.

_____



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

LIRE AUSSI

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

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

_____

CD, compte rendu critique. MARIN MARAIS : Folies d'Espagne. Jay Bernfeld, Fuoco E Cenere (1 cd Paraty, juin 2016)

CD, compte rendu critique. MARIN MARAIS : Folies d'Espagne. Jay Bernfeld, Fuoco E Cenere (1 cd Paraty, juin 2016). MARAIS élucidé. On ne saurait exprimer précisément la satisfaction que procure l'écoute de ce programme enchanteur dédié au compositeur et gambiste Marin Marais (1656-1728). Il résoud de loin et à très haut niveau, le mouvement et l'esprit, l'expressivité et l'intériorité. Plus de 350 ans ont passé mais le flambeau est ravivé intact dans le jeu intense, intérieur, élégant, naturel de Jay Bernfeld, fondateur de son propre ensemble, Fuoco e Cenere. Le feu, la cendre (si l'on reprend le titre du collectif), une équation qui prend corps et affirme une plénitude souveraine. Jouer les Livres III et V, respectivement de 1711 puis 1725,… remonter à la source d'une éloquence conquérante et nostalgique à la fois, permet ce bain d'ivresse et de vertiges, de regrets et de soupirs qui composent toute la langue d'un Marais équilibriste et funambule entre Sainte-Colombe et Lully. Son génie n'en est que mieux dévoilé, mesuré, exprimé.

L'album obtient donc le CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017 ; il demeure notre meilleure surprise parmi les cd baroques récemment reçus pour cette rentrée 2017. Nul doute qu'il ne devienne le fleuron des pépites baroques du label PARATY, au même tire que le HANDEL/RAMEAU de l'ensemble Zaïs (2014) ; le JS Bach d'Alia Mens / Olivier Spilmont (2016) / La Cité Céleste…

Les deux Suites retenues présentent un plan partagé de 9 et 10 séquences, où le menuet et la gigue sont interchangables, mais la fin réserve des surprises : celle en Ré majeur du Livre III (1711) s'impose indiscutablement par son Charivary final, tonitruant et fougueux; celle en sol mineur (notre préférée, extraite du Livre V de 1725) saisit par la succession des 3 derniers airs, qu'il faut absolument écouté dans leur continuité : Rondeau, Tombeau (la pièce maîtresse comme nous l'expliquons plus loin), enfin la sublime Chaconne, à l'allant irrésistible.

De la Suite en Ré majeur, distinguons surtout le subtil (7) Rondeau : exquise élocution ; chant de la viole, tout en retenue filigranée ; intensité dansante, engagée mais toujours en retrait, à son exacte place.

Folies et Suites de Marin Marais Le geste inspiré de JAY BERNFELD

Puis la Plainte (8) affirme sa suave prière qui semble jouer avec l'ombre et la pénombre, … avant que, écoulement d'une irrépressible conviction, ne s'impose tout autant la Chaconne (9) dont la viole de Jay Bernfeld, artisan enchanteur, restitue chaque accent, rehaut, fine intonation, rebond d'une pensée certes alanguie mais parfois âpre et mordante. Notons le très bel équilibre dialogué entre les 4 solistes en complicité. Enfin, le Charivary (10), insolite pépite en guise de conclusion, foyer d'énergie pleine de bonne humeur et de santé tonitruante, vitalité et nerf mais aussi noblesse fluide qui caresse tout en assurant une belle intensité narrative.

Dans la Suite en Sol mineur du Livre V (1725), relevons de la Gigue La Pagode (16): meilleur exemple de l'allant chorégraphique défendue par les interprètes, qui articulent ici la rhétorique baroque avec une éloquence subtile.
Puis la souple mélancolie à l'énoncé funèbre du Tombeau (18), est tout recueillement et pudeur insondable apprise auprès de son Maître Sainte-Colombe en sa retraite perdue. d'une retenue suspendue (et développée, plus de 5mn : le bavard et volubile Marais souhait-il ainsi démontrer sa verve dans l'élégie mourante et le renoncement à tout ? Le résultat est sous les doigts du gambiste, d'une suprême poésie, maîtrise des soupirs et des silences, pour cette méditation ultime de la mort dédiée à Marais « la Cadet »).
Enfin la Chaconne finale (19) rattache à la vie, à l'espoir d'une résurrection : le passage entre ce qui précède et ce qui s'accomplit ici, demeure la transition la plus passionnante de l'album. Le balancement pudique et mesuré et pourtant saisissant de rebond organique, est d'un balancement d'une ivresse irrésistible. Le geste est bien celui d'un interprète très à la pointe de la syntaxe Marais. Un compagnonage et une connaissance familière que Jay Bernfeld est l'un des rares gambistes à pouvoir incarner aujourd'hui.



FOLIES EN PERSPECTIVE…
Les Fameux des Couplets Folies d'Espagne (1 à 32), plus anciens encore (1701), affirment une empreinte dans le repli, reflux des eaux, un pas de plus hors du temps banal, dans une recomposition pleine

d’élégance à mesure que la réitération du motif obsédant, obstiné est chanté par la viole. Peu à peu, le regret s’inscrit, avec un sentiment intact de fragilité et d’épure tendre. Le soliste décante, allège… la nostalgie s’épaissit jusqu’au mystère. C’est comme dans la construction de l’album, une remontée chronologique, vers l’essentiel. L’éloquence du jeu, la somptuosité des accents, l’intelligence du discours poétique devenue danse puis transe, de regret (couplets 21 à 28 , plage 24), en affirmation d’une volonté souveraine tissée dans l’élégance.
L’architecture du propos, la sensibilité de l’artiste, en complicité introspective et expressive avec ses partenaires font toute la valeur de ce disque devenu capital pour notre connaissance et mieux, notre compréhension de Marin Marais : le geste du gambiste, la pensée du compositeur.

_____

CD, compte rendu, critique. MARIN MARAIS : Folies d’Espagne (1 cd PARATY / Jay Bernfeld / Fuoco E Cenere. Avec Paraty – enregistré en juin 2016) – Parution le 29 septembre 2017. CLIP VIDEO 1 : Allemande, Tombeau, Charivary (extraits)

Fuoco E Cenere / Jay Bernfeld
http://www.fuocoecenere.org/

Jay Bernfeld, viola da gamba and direction / viole de gambe et direction

Ronald Martin Alonso, viola da gamba / viole de gambe
André Henrich, théorbe / theorbo
Bertrand Cuiller, clavecin / harpsichord

Enregistrement / Recording : Juin / June 2016, Église de Lassay-sur-Croisne.



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

LIRE notre **dépêche annonce JAY BERNFELD joue Suites et Folies de Marin Marais … parue le 14 septembre 2017**

GRAND ENTRETIEN avec JAY BERNFELD… à propos de Marin Marais

GRAND ENTRETIEN avec JAY BERNFELD… Fin septembre 2017, le gambiste Jay Bernfeld joue son cher Marin Marais, sujet d'une amitié musicale ou d'un « compagnonage artistique » et même humain qui s'est nourri continûment, de l'interprète au compositeur, depuis 40 ans. Le disque qui en découle, intitulé « FOLIES D'ESPAGNE » sort ce 29 septembre 2017. Révélé par le film *Tous les matins du monde*, Marin Marais avait trop été présenté comme un opportuniste mondain. La valeur du geste de Jay Bernfeld, à travers le programme qu'il a choisi, interroge différemment la musique du compositeur français : l'interprète en révèle le goût de l'éloquence intérieure. L'instrumentiste a choisi plusieurs perles issues des Livres III et V, mais aussi s'est laissé séduire par la virtuosité millimétrée et jamais artificielle des Folies d'Espagne. Témoignage d'un enregistrement qui est un retour aux sources et l'accomplissement d'un dialogue intérieur perpétuel : **Jay Bernfeld exprime la pudeur et la riche vie intérieure de Marin Marais.** **LIRE NOTRE GRAND ENTRETIEN pour CLASSIQUENEWS.**

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



Livre événement, annonce. Le CHÂTEAU DE CHAMPS par Renaud Serrette (Editions du Patrimoine). Les Editions du Patrimoine publient en septembre 2017, un somptueux ouvrage, richement illustré, planches d'époque et photographies témoignant des époques diverses jusqu'à nos jours, dédié à l'histoire du château de CHAMPS-SUR-MARNE, joyau architectural d'Île de France, et même fleuron des bâtiments aristocratiques remontant au milieu des années 1710. L'élégance, le nouvel aménagement intérieur, dessinés et conçu par les architectes Bullet, père et fils, affirment à Champs, l'essor d'un nouvel art de vivre au luxe spécifique, dont l'origine remonte à Mansart et LeVau, et l'ordonnance des jardins, à Le Nôtre. Les documents d'époque précisent la lignée esthétique dans laquelle s'inscrit l'ordre des façade de Champs, édifice proche des hôtels parisiens comme l'actuel palais de l'Elysée. L'auteur a travaillé en particulier au remaublement et à la restauration des décors originels des lieux patrimoniaux franciliens, dont Champs.

Les étapes de la constructions que nous connaissons, sa

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

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

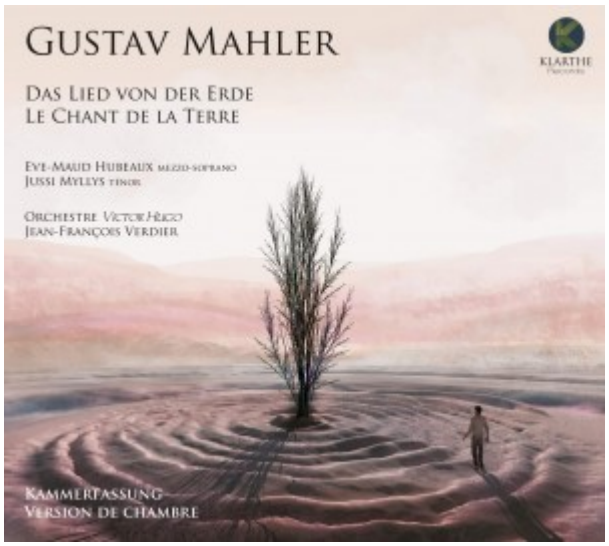
_____

BEAU-LIVRE événement. Le Château de Champs par Renaud

Serrette. 24 x 28 cm – 216 pages – 162 illustrations – broché / EAN 9782757705537 – Parution le 28 septembre 2017 – Prix indicatif : 39 € / Editions du Patrimoine

---

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



CD, critique. Mahler : le Chant de la terre (Orch Victor Hugo, JF Verdier – 1 cd Klarthe, 2016). Jouer Le Chant de la Terre de Mahler n'est pas aisé : tant il faut contrôler de paramètres dont … le relief et l'éloquence de l'orchestre, l'équilibre avec les deux voix solistes. Récemment le sublime ténor munichois **Jonas Kaufmann** avouait sa passion pour Mahler et cette partition mystique, en relevant le défi de chanter les deux tessitures vocales requises (ténor et soprano, devenues / réunies pour lui, ténor et baryton) : pari fou mais résultat convaincant tant le chanteur, diseur dans sa langue, a su varier les couleurs et les nuances de l'intonation poétique (Mahler : Le Chant de la

terre / Jonas Kaufmann / 1 cd Sony classical, CLIC de CLASSIQUENEWS).

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

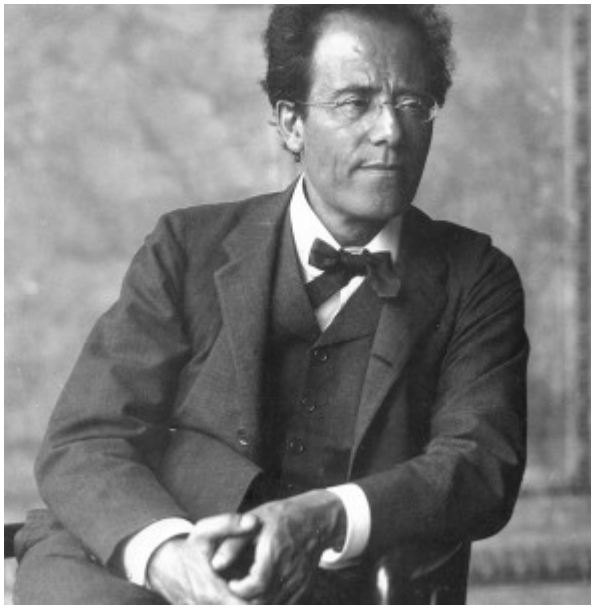
Le dispositif orchestral en version allégée, résonne presque plus acéré voire acide où le fruit des timbres surgit avec un détail décuplé (violon solo, hautbois final du premier air pour ténor, à l'ivresse éperdue, tendue et ardente comme une prière). Egalement énoncé dans le mystère, et avec plus d'ampleur comme de richesse expressive, le second lied pour mezzo, s'insinue dans l'obscurité ; d'une tendresse préservée, la mélodie y laisse peu à peu s'affirmer la gravité de la tragédie, celle d'un lyrisme serein mais sans espérance et d'une insondable tristesse : en dialogue avec le hautbois, le mezzo charnu de la jeune **Eve-Maud Hubeaux**, talent prometteur, et révélation confirmée de l'album, construit avec intelligence et nuances, un parcours sans aspérité, d'une onctueuse mélopée.

Le chant de la Terre en version allégée, ciselée

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

mieux en mieux ciselé, s'imposent le beau détail et l'allant de l'orchestre.

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



Ultime tableau, de plus de 25 mn, « L'Adieu », testament spirituel et poétique de Mahler, marque un changement d'atmosphère ; les premiers coups imposent subitement le gong tragique dénonçant un paysage dévasté, celui d'un cœur détruit au fond du gouffre amer le plus noir. La direction de **Jean-François Verdier** se montre attentive aux jalons de l'architecture musicale, assurant tous les passages de la séquence, dont à 4'26 : le soudain flottement, d'une insouciance imprévue (hautbois, flûte), qui s'accorde aux très belles couleurs et à l'intonation mesurée de la jeune mezzo ; à 9'57 : chef et instruments articulent le climat de nouvelle prière et d'espérance éperdue (violon solo). Enfin à 13'40, soit à peu près au milieu du gué, s'accomplit comme un rituel inéluctable, le basculement irrémédiable dans la nuit de la désolation, un gouffre sans limites d'où peut surgir l'adieu final, dessiné comme une espérance… le tact des instrumentistes dans ce parcours, entre résignation, renoncement et inextinguible croyance, fait toute la valeur de cette version, particulièrement intéressante sur le plan

instrumental. Cerise sur le gâteau, on peut en dire de même du mezzo voluptueux, ample, remarquablement couvert en particulier dans cette séquence, la plus raffinée, du mezzo aux nuances qui se révèlent, d'**Eve-Maud Hubeaux**. La résurrection et le miracle conclusifs peuvent se réaliser dans les dernières mesures, en un murmure, justement énoncé, … et des plus énigmatiques. Bel envoûtement.

_____-

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

Gustav Mahler / Le Chant de la Terre

1. Das Trinklied vom Jammer der Erde
La Chanson à boire de la douleur de la terre (ténor)

2. Der Einsame im Herbst
Le Solitaire en automne (mezzo)

3. Von der Jugend
De la jeunesse (ténor)

4. Von der Schönheit
De la beauté (mezzo)

5. Der Trunkene im Frühling
L'Ivrogne au Printemps (ténor)

6. Der Abschied
L'Adieu (mezzo)

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



CD, compte-rendu critique. DIANA DAMRAU chante MEYERBEER : « Grand opéra » (1 cd Erato). Et de deux : septembre 2017 voit **le grand retour de l'opéra romantique français** à l'affiche et dans le répertoire favori des grands chanteurs d'aujourd'hui : après **Jonas Kaufmann qui chante lui aussi en français dans un récital édité simultanément (intitulé en français « Opéra »** avec la salle Garnier en arrière plan, voici « Grand opera » par une ambassadrice de charme et de haute performance vocale, **Diana Damrau…** Là aussi, il faut outrepasser ce qui pourrait relever du kitsch ou du grandiose pour atteindre à cette vérité d'un chant subtile et intérieur qui est la grande marque de fabrique de l'opéra romantique français. Voilà pourquoi au XIXè tous les compositeurs veulent être adoubés, reconnus, célébrés par la grande boutique parisienne : Rossini, Bellini, Donizetti, Wagner, Verdi, et tutti quanti… Certes illustrer les grandes scènes de foule à l'échelle de l'histoire ; surtout réussir le profil des individus protagonistes… au diapason de l'acuité d'un Racine. Or Meyerbeer incarne cet idéal. Il serait temps de le reconnaître et de jouer ses opéras, si l'on peut encore distribuer vocalement ses oeuvres.

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

En 11 airs extraits de 10 opéras, parmi les meilleurs (Meyerbeer en composa 17), Diana Damrau réalise un projet vieux de plusieurs décennies, tant l'interprète a la passion de Meyerbeer, de ces héroïnes éprouvées et toujours dignes. Des modèles de loyauté ou de fidélité, d'amour héroïque, en rien sentimentale. Meyerbeer ne connaît pas l'inconsistance et ses opéras sont d'abord furieusement, hautement dramatiques. Le programme mélange les époques et les styles. Du très connu voisine avec des perles absolues qu'il était temps de ressusciter … avec cette finesse d'élocution et cette justesse expressive.

Analysons période par période et de façon chronologique, chaque air retenu, et habilement restitué en une séquence intégrale (avec seconds rôles tous très bien tenus) :

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

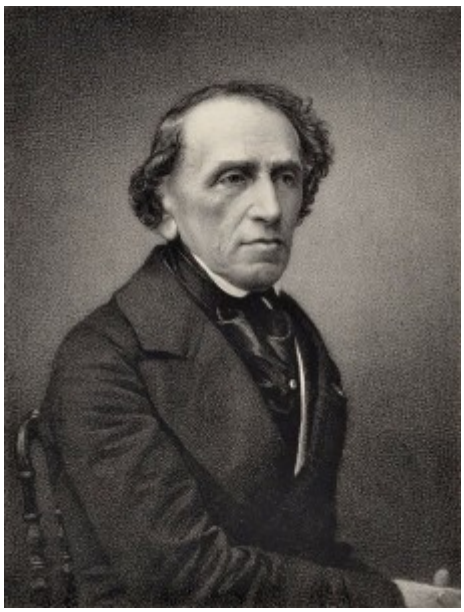
D’abord, l’air d’Irene (Alimelek oder dei beiden kalifen,1814), première mondiale, impose les promesses d’un jeune talent de 22 ans, – encore très wébérien, capable de mélodies irréelles et d’une couleur orchestrale particulièrement raffinée. « La Damrau » précise et sculpte une langueur juvénile concrète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

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

Le CD qui réhabilite Meyerbeer

Virtuose et juste, Diana Damrau

souligne la force du génie Meyerbeerien…



Phrasé mesuré et nuancé, élocution de diseuse proche des affects de l'âme éprouvée (ici suppliante), **Robert le Diable – premier triomphe parisien de 1831**, éclaire l'art bel cantiste de la soprano germanique, dont le français impeccable et habité laisse saisi et admirateur. On tombe alors sous le charme de son incarnation de (Robert, toi que j'aime)…
Aussi pyrotechnique et pourtant investi, émotionnel, habité, l'air de la Reine Marguerite des Huguenots (1836), au caractère rêveur et nostalgique puis d'une virtuosité impressionnante et spectaculaire. Là encore parfaitement piloté par la soprano.
Favorisé par le nouveau souverain de Prusse, Frédéric Guillaume IV, Meyerbeer prend la succession de Spontini comme directeur de la musqiue à Berlin dès 1842 : ainsi naît l'opéra Ein Feldlager in Schliesien (1844) dont le personnage de Vielka tout en requérant d'évidentes prouesses vocales lesquelles ont fait le triomphe de la créatrice à Berlin, Jenny Lind), surprend encore par le feu et la construction dramatique qu'en offre l'interprète. L'ouvrage révisé deviendra pour Paris, l'Etoile du nord (1854).

Même fine actrice pour **Berthe du Prophète (1849)**, autre sommet du grand opéra tragique de Meyerbeer à Paris : le portrait d'une amoureuse échevelée puis sereine, souveraine, éperdue (en réalité la véritable protagoniste de l'ouvrage) s'impose par son intelligence, sa sincérité (et pourtant le français n'est pas des plus précis ni intelligible). A défaut de maîtriser notre langue, Miss Damrau rayonne par la véracité de son expressivité.

De 1859, Dinorah ou le Pardon de Ploërmel, Diana Damrau a l'intelligence de restituer le souffle de la scène entière (pas d'air seul isolé de son contexte dramatique et des enjeux de la situation d'alors)… et donc d'inscrire la folie de l'héroïne, qui passe par des cascades de notes en passages inouïes (et aigus redoutables jusqu'au ut dièse) – mixte entre la vocalité éperdue, ivre de Lucia di Lamermoor et l'euphorie délirante de La Traviata…-, en une sincérité qui affirme une sûreté dramatique indiscutable.
On passe de la sombre et inquiète interrogation : « Sais-tu bien qu'Hoël m'aime » à la valse « Ombre légère », plus éthérée… en une continuité poétique d'une rare cohérence. La diva subjugue par son intelligence d'actrice. Tout pour réussir ce récital Meyerbeer : en jouant la carte de la haute technicité et de l'intelligence expressive, Diana Damrau emporte tous les suffrages. Avec elle, sans artifices outrageusement placés, la voix rayonne par son intériorité nuancée, et des pianis étincelants, phrasés avec une intention toujours idéalement défendue. Le texte et la situation dramatique, le caractère de la scène, ses enjeux souterrains motivent une tension toujours excellemment présente ; cette qualité fait de la soprano coloratoure une excellente interprète et pas seulement une chanteuse au timbre suave et séduisant, à l'agilité technique indéniable. Cet angélisme fulgurant a fait le charme de sa Gilda (bouleversante dans Rigoletto de Verdi). Et si nous la trouvions un rien trop artificielle dans les coloratoure de sa Constanze dans l'Enlèvement au sérail de Mozart, l'intériorité et l'épaisseur psychologique de chaque héroïne affirment ici la grande interprète et l'actrice raffinée.
N'omettons pas non plus la maîtrise non moins convaincante de son Inès dans L'Africaine (1865) grâce à la séduction indiscutable de la romance « Adieu mon doux rivage » suivi par l'arioso (très rare sur les scènes lyriques) : « Fleurs nouvelles »… A l'origine avait ému et triomphé elle aussi Marie Battu. Dans son sillon, Diana Damrau éblouit par la séduction de son timbre dramatique, la grande finesse de son

instinct dramatique. Voilà qui nuance l'image du « grand opéra » à la française : plus portrait subtil d'héroïnes tragiques que peplums romantiques aux boursouflures déclamatoires. On sait qu'à l'opéra, tout est affaire de chanteurs et ici de chanteuse. Une Maria Callas avait révolutionné le genre par sa recherche de caractérisation individuelle. En 2017, 40 ans après la mort de la superdiva, Diana Damrau semble suivre avec bonheur son exemple : l'intelligence et le sens du texte, plutôt que la performance. **Eblouissant. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017.**

_____

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

_____

Approfondir

LIRE aussi notre compte rendu critique du livre édité par Bleu Nuit éditeur : MEYERBEER par Violaine Anger (CLIC de classiquenews de mars et avril 2017)
http://www.classiquenews.com/livres-compte-rendu-critique-giacomo-meyerbeer-par-violaine-anger-bleu-nuit-editeur/

CD évènement, annonce. FROBERGER révélé / sublimé par Julien Wolfs, clavecin (1 cd FLORA, à venir le 20 octobre 2017)



CD évènement, annonce. FROBERGER par Julien Wolfs, clavecin (1 cd FLORA). Secret, savant, complexe… **Johann Jacob Froberger** souffre d'une considération complexe (pour nous mystérieuse et d'autant plus fascinante) que cet album jubilatoire efface radicalement … tant le jeu et le toucher supérieurs de **Julien Wolfs** d'une clarté rayonnante et sensuelle restent constamment vivants et d'une saine franchise. Le jeune claveciniste d'origine belge, né en 1983, humanise et incarne avec une finesse réjouissante une écriture à torts réputée conceptuelle voire cryptée. Rien d'inaccessible ici sous les doigts humbles et virtuoses de **Julien Wolfs** qui est aussi le claveciniste cofondateur de l'excellent ensemble **Les Timbres** (notre photo)… ici, son articulation souveraine et un sens inouï de la flexibilité réinscrivent la quête musicale de **Froberger** dans une interrogation légitime sur la vie, le monde, la recherche musicale et esthétique réconciliés avec les aspirations d'un homme sincère et prodigieusement juste dans ses expérimentations stylistiques. L'un des acteurs de la réhabilitation spectaculaire opérée par le festival Musique & Mémoire en juillet 2016 (VOIR notre reportage vidéo Les Cyclopes jouent Froberger : lien ci après), Julien Wolfs qui créait justement ce programme pour Musique & Mémoire 2016,

s’affirme aujourd’hui comme un pilier de la nouvelle génération de clavecinistes. Vous n’écouterez jamais plus Froberger de la même façon après une écoute de ce nouvel album captivant.
Grande critique à venir dans **le mag cd dvd livres de classiquenews**, le jour de la publication du cd, à paraître : **le 20 octobre 2017**.



_____

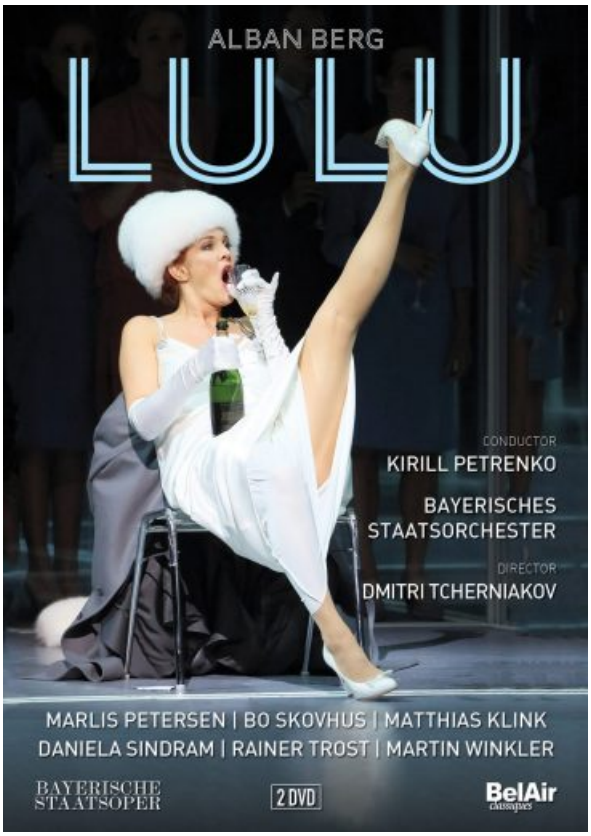
Approfondir
VOIR aussi notre **reportage dédié aux 400 ans de FROBERGER, Festival Musique & Mémoire 2016**

VOIR : Julien Wolfs en 2014, explique aux enfants la mécanique du clavecin : comment le plectre et la corde produisent le son ? Captivant à **25'34** / lien Les Timbres sur YOUTUBE : **https://www.youtube.com/watch?v=uQzzqluTkEg**

Le volet AUTUMN du spectacle THE WAY TO PARADISE (création au Festival Musique & Mémoire / été 2016) / Les Timbres, Julien Wolfs (clavecin) : langueurs, extase, désir, mélancolie des compositeurs baroque britanniques du XVIIè

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

DVD, compte rendu critique. LULU de BERG. Tcherniakov, Petrenko (Munich, mai 2015 – 1 dvd BelAir classiques). Dmitri Tcherniakov et Kirill Petrenko : l'affiche est prometteuse. D'auant qu'en 2015, le talent du metteur en scène russe en encore réelle et intact, pas encore embrouillé dans de pseudo options théâtrales décapantes mais défigurantes. Voir ses récents Don Giovanni puis Carmen à Aix : deux ratages complet sur le plan du temps musical et de la cohérence visuelle. Quand Berg en 1935 s'intéresse au mythe de Lulu (après le film de Papst de 1929 où se fixe la figure inoubliable de Louise Brooks) selon le texte de Wedekind de 1913, il en découle un opéra inachevé (les 3 actes seront restitués en continuité par Boulez en 1979) ; incomplet mais totalement fascinant, par son étrangeté même, et un univers onirique, cauchemardesque, surréaliste et pourtant d'une exceptionnelle justesse dans le portrait qu'il brosse des individus et de l'âme humaine en général.



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

Berg s'ouvre aux multiples perspectives que présente le texte originel : obsession sexuelles, manipulation, séduction sadique donc emprise masochiste, faux semblants, … le tous dans un cadre circassien, où la référence au cirque et la femme, créature centrale de l'action, présentée comme une bête sidérante, fascinante, détestable, renvoie au théâtre du monde

en général, la scène comme synthèse de la société, et les relations qui s'y déroulent, miroirs de notre propre turpitude ordinaire. Au demeurant, Lulu, femme animal, vénale et bourreau avant d'être immolée à son tour, est un clown fantastique et dérisoire, la semblable des figures peintes par Toulouse-Lautrec, mi allégories humaines, mi prostituées, attachées au service d'un puissant.
Tcherniakov prend l'histoire à la lettre, comme celle d'une descente aux enfers. Au centre de sa vision étouffante mais révélatrice, – théâtre clinique détaillé au scalpel, un palais des miroirs, – comme dans un parc forain, où l'illusion et les reflets démultipliés perdent chacun des individus qui s'y trouvent. Qui s'y rencontrent et s'aimantent en une sexualité qui ne peut être que sauvage, destructrice. Ici règne l'intérêt, la manipulation, la domination… donc l'inhumanité. Tcherniakov depuis l'admirable (et première mise en scène lyrique, du moins l'une de ses premières que nous ayons vues… et appréciées), Eugène Onéguine, souligne ce qui isole, désocialise, déstructure chaque individu. Onéguine comme Tatiana, dans leur solitude impuissante, étaient des décalés, non intégrés, des erreurs sociales, vouées au malheur. Ainsi pour Tcherniakov, Lulu étant un fantasme, une ombre en représentation, n'ayant une consistance que dans la projection fantasmatique qu'elle suscite chez chacune de ses victimes voyeuses (hommes ou femmes), surgit comme une idée incarnée et non pas une héroïne à proprement parler. Tous se frottent à leur idôle, en pure perte, vainement, cherchant à vaincre un mal qui les concernent intimement, et qui les rongent de l'intérieur. Dans ce théâtre où la raison est cruellement absente, perce la vacuité tragique et violente d'existences dénués de conscience : chacun n'analysant rien de l'autre ou de sa vie propre, demeure la prie de ses pulsions les plus primaires : puissance, sexe, domination. Ainsi face à Lulu séductrice, prédatrice, manipulatrice meurent ceux qui ne l'ont pas bien comprise : le peintre, le docteur Schön… le fils de ce dernier Alwa, complètement sacrifié à ce rituel collectif de prédation. En réalité ce que la musique nous

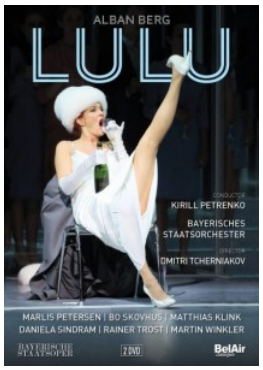
donne à écouter et à voir, c'est le théâtre de l'inhumanité dévoilée. Berg désigne en l'homme sa part diabolique, perverse, maudite où défile un bestiaire d'êtres ignobles. Dans ce défilé abject, se détache le profil de la Geschwitz, – une décalée elle aussi, totalement hypnotisée par Lulu… mais à l'inverse de beaucoup de production, plutôt jeune (très juste Daniela Sindram; pour elle, la dernière étreinte avec Lulu). Dans ce palais de verre,- miroirs des obscénités et des voyeurs, Tcherniakov rétablit la place du théâtre à l'opéra, soulignant tout ce qu'a de glaçant et de terrifiant, chaque situation dans le rapport entre les êtres. Tout converge en définitive vers le cynisme saisissant du IIIè acte, où la figure de Lulu, totalement déshumanisée, comme dévitalisée de toute substance humaine, erre et se place comme absente à elle-même, poupée pantin, qui se prostitue et meurt sous les coups de lame de Jack l'Eventreur : la scène s'inscrit entre réalité, fantasme, cauchemar. Une descente aux enfers. Mais ici comme à son habitude, Tcherniakov réécrit la fin et c'est Lulu elle même qui se plante le couteau, décidant elle même de l'heure et des conditions de sa mort.

Au théâtre glaçant de Tcherniakov, Kirill Petrenko dessine, cisèle une partition en teintes millimétrées, vrai travail de chambrisme intérieur dont le volume idéalement nuancé et mesuré rétablit le chant introspectif de Lulu. La direction captive d'un bout à l'autre par son sens du détail, des atmosphères, vrai labyrinthe et mosaique de sons mêlés, formant un tissu scintillant qui garde cependant son mystère.

Sur scène, le cast joue le jeu du théâtre. Tous les seconds rôles s'incarnent avec justesse : Christian Rieger (Medizinalrat, Bankier, Professor) Heike Grötzinger, Christof Stephinger, Rachael Wilson (Gymnasiast, Groom), mais aussi l'ex ténor mozartien en vue, Rainer Trost (le peintre, le nègre) comme l'Alwa de Matthias Klink, figure convaincante elle aussi, même si l'artiste est plus acteur que chanteur. Avec Bo Skhovus, les limites comme les qualités de cette production, se précisent nettement : l'acteur est présent, indiscutablement, mais le chanteur heurte les oreilles, la

faute à une voix usée, parfois totalement absente. La question est donc : chez Berg, qu'est ce qui prime, chant ou théâtre ? … Les deux, nous sommes bien d'accord. Son Schön bouillonne d'humanité et de sentiments explicites (quand ses prédécesseurs préféraient la pose glaciale et distante). Plus créature et bête sexuée que jeune femme attachante, **la Lulu de Marlis Petersen** affirme une évidente compréhension du personnage, avec d'autant plus de conviction que la soprano rétablit à égale importance, le chant et le jeu théâtral. Elle a de toute évidence répondu au travail de Tcherniakov qui manifestement préfère le jeu dramatique aux possibilités de la coloratoure. Donc la scène plutôt que l'ivresse sonore : pas surprenant de la part d'un metteur en scène et homme de théâtre. Pourtant la voix présente de nettes distorsions surtout dans la dernière partie – où la chanteuse doit autant parler, jouer que chanter. La soliste n'a pas la finesse du chef et c'est bien dommage. Pas sûr dans ce cas que Petersen égale l'intelligence crédible et le trouble persistant de ses consoeurs plus lointaines (Stratas ou Schaefer…), ou de la plus récente Petibon, vraie incarnation entre chant et théâtre.

———-



DVD, compte rendu critique. BERG (1885-1935) : LULU. Munich, Bayerische Staatsoper, mai 2015 (2 DVD BelAir classiques). Opéra en trois actes, livret du compositeur d'après Frank Wedekind. Dmitri Tcherniakov, mis en scène. Marlis Petersen (Lulu) ; Daniela Sindram (Gräfin Geschwitz) ; Rachael Wilson (Ein Gymnasiast, Ein Groom…) ; Christian Rieger (Professor) ; Rainer Trost (Der Maler, Ein Neger) ; Bo Skovhus (Dr. Schön, Jack the Ripper) ; Matthias Klink (Alwa) ; Martin Winkler (ein Tierbändiger, …) ; Pavlo Hunka (Schigolch) ; Wolfgang Ablinger-Sperrhacke (Der Prinz, Der Kammerdiener, Der Marquis)… Bayerische Staatsorchester / Orchestre de l'Opéra

d’État de Bavière. Kirill Petrenko, direction.

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



Livres, événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (éditions Assouline). Pour les 40 ans de la mort de la diva des divas (16 septembre 1977), les Editions Assouline édite un somptueux beau-livre, qui marque par la qualité des photos et leur contextualisation éditorialisée, avec entre autres, une préface et une introduction du chef français Georges Prêtre, qui fut son maestro d’élection et qui témoigne surtout de la troublante interprète qui était une amie proche, une complice artistique à la désarmante vérité (avant-propos / foreword copieux et passionnant)… En grand format, – explicité par des textes en anglais), voici donc le mythe Callas qui se dévoile devant l’objectif, souvent celui de photographes renommés car la diva fut aussi une icône glamour et people des plus ensorcelantes, arborant taille de mannequin et tenues de grand couturiers (dont l’âge d’or serait les prises réalisées à Paris en 1965)… Evidemment, tout cela est le produit de scénarisations et de mises en scènes parfaitement travaillées, révélant que dans les années 1950 et 1960 principalement, l’artiste à la gloire planétaire, savait soigner et gérer son image. Le fait que l’immense artiste ait été une très belle femme, au port de souveraine (au prix d’une métamorphose

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

MARIA, la classe callassienne

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



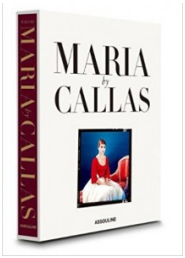
11 « entrées » thématisées tentent d'éclaircir le mythe callassien, à son esso dans les années 1950 et 1960, avant le dernier récital de 1973/1974 (sujet d'un non moins captivant livre **édité par L'Archipel : MARIA CALLAS, l'ultime récital**

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

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

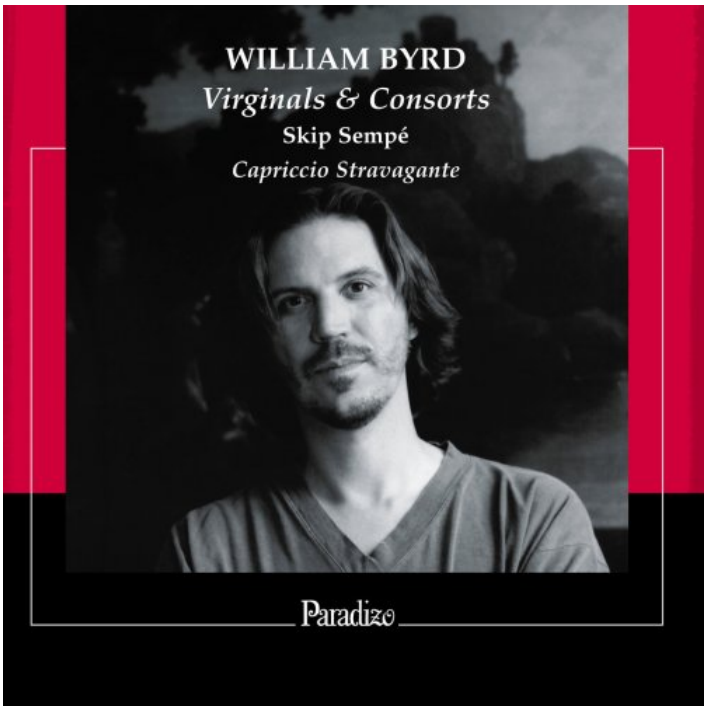
On a particulièrement apprécié la partie dédiée à la Callas actrice : celle qui sans chanter face à la caméra, a incarné Médée pour Pasolini (un autre frère artistique), en Turquie en 1969. Davantage qu'un beau livre d'images, le livre édité par Assouline est aussi un certain regard sur la vie de la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

_____



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

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

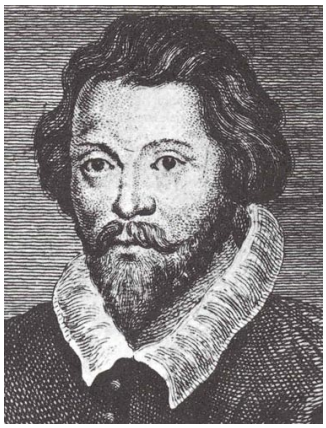


CD, compte-rendu, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts / SKIP SEMPÉ, Capriccio Stravagante (1 cd Paradizo, PA 0015). Alors qu'il s'apprête à ravir les auditeurs parisiens grâce au **festival de musique baroque « TERPSICHORE », 15 sept – 12 oct 2017-**, nouvel événement de musique ancienne et baroque dans la Capitale française (un manque enfin comblé), le claveciniste **Skip Sempé** rend un hommage particulièrement affiné, techniquement, esthétiquement, en l'honneur de son prédécesseur du XVIIè, **William Byrd (1539 – 1623**), lui-même, souverain du clavier. Il s'agit d'une bande enregistrée en 1997, il y a 20 ans, mais dans une version remastérisée, elle restitue mieux qu'hier, la séduction singulière d'un compositeur, claveciniste d'une qualité supérieure, maître entre Renaissance et premier Baroque. Aborder la musique de consorts de Byrd pose évidemment la question du geste interprétatif, et entre autres de la résolution des ornements, des « agréments » ou des diminutions : à l'interprète, le choix d'opter pour tel ou tel accent, nuance, tour technique… propre à préserver la profonde et ineffable poésie du vivant, léguée par Byrd dans ses partitions.

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

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

Le consort de violes (6) joue en dialogues sensuels parfois extatiques avec le groupe des flûtes (recorders) d'un même effectif, en miroir… Aux deux danses invoquées et donc subtilement récurrentes (les gaillardes sont remarquablement ciselées par le clavecin soliste de Skip Sempé), l'auditeur goûte ce festin charnel, sensuel et céleste de mélodies probablement tubes à l'époque de Byrd et références très identifiables alors (*The Queen's Alman, The Leaves be green, The Carman's Whistle, A Fancie*, sans omettre la dernière Pavane « *Belle qui tiens ma vie* »…) soit tout un monde sonore qui murmure, bouillonne, s'enivre et enchante, à la fois nostalgique et extraverti. Le génie de Byrd, « l'un des plus grands parmi les maîtres négligés » (Skip Sempé) ne pouvait trouver meilleur témoignage. Superbe programme. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017**, pour cette réédition révélatrice.



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

Programme :

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

Skip Sempé, clavecin / harpsichord
Capriccio Stravagante

LIRE aussi notre présentation du **festival TERPSICHORE à PARIS, du 15 sept au 12 oct 2017**
http://www.classiquenews.com/paris-baroque-festival-terpsichore-15-septembre-12-octobre-2017/
Le 28 septembre, concert William Byrd : Consorts privés et publics au Temple de Pentemont