CD, compte rendu critique. « Transcendental » – Daniil Trifonov plays Franz Liszt : 12 Études transcendantes (2 CD Deutsche Grammophon, 2015)



CD, compte rendu critique. « Transcendental » – Daniil Trifonov plays Franz Liszt : 12 Études transcendantes (2 CD Deutsche Grammophon, 2015). Né en 1991, Daniil Trifonov après des albums précédents dédiés à Rachmaninov intéresse aujourd'hui au Liszt d'ampleur et d'ambition : le génie du concert démonstratif comme le conteur poète, guide de paysages sonores d'une irrésistibles profondeur…

CD1. LISZT s'est longuement penché sur le berceau de ses **12 Études transcendantes, composées à partir de 1827**, guère fixées après remaniements qu'en 1851, avec titres poétiques et présentations plus claires, mais d'une technicité non moins redoutable.
Car sous l'étoffe ébouriffante de la virtuosité se révèle peu à peu la lyre poétique d'un tempérament qu'appelle et inspire l'éther céleste inaccessible. Entre subtilité suggestive et performance virtuose, peu de jouer ont ici pu trouver leurs marques. D'emblée, le jeune Daniil Trifonov (Premier prix 2011 au Concours Tchaïkovski de Moscou et au Concours Arthur Rubinstein de Tel Aviv) affirme une magnifique tempérament, maîtrisé, cohérent, et déjà d'une somptueuse éloquence

poétique. Ampleur et souffle comme implication directe et vision souvent millimétrée, intérieure, le jeu du jeune pianiste russe répond à nos attentes s'agissant d'un cycle de qui dépasse sa réputation exclusivement technicienne. Il faut y déployer une dose mesurée de sentiment pour réussir dans sa totalité sa formidable évolution, entre avatars et résonances, depuis son début jusqu'au terme de la 12ème Études. A 25 ans, le pianiste réussit un parcours sans fautes.
La notice fait valoir le regard introspectif du pianiste sur les 12 études, abordées tels les jalons d'un cheminement progressif, spirituel, à tout le moins, philosophique, miroir d'une expérience, longue épopée, celle de Liszt. « Mazeppa, Feux follets, Vision, Eroica, Ricordanza, harmonies du soir, Chasse neige »… chaque séquence est investie et incarnée avec une habileté sobre, un engagement d'une honnêteté admirable, et d'une certaine façon, au regard du jeune âge de l'interprète, d'une cohérence et d'une franchise surprenante.



CD2. Tout aussi délicatement habité, le second disque présente un choix de 5 Etudes de concert, dont les 3 enivrées, entières, passionnelles de l'opus S. 144, là encore véritable triptyque poétique et philosophique voire allusivement mystique : Il lamento, La leggierezza (d'une évanescence magicienne), Un sospiro. Sans omettre, les Grandes Etudes de Paganini, exprimées portées et renouvelées avec une aisance et une classe raffinées. Ainsi l'assise des exercices paganiniens (maestrià avec panache de l'étude la plus longue, plus de 5 mn : « Octave », souvent vertigineuse), n'empêche pas l'éloquence filigranée ni l'intériorité finement calibrée là aussi (plage 8 : « Campanella » entonnée comme une berceuse et énoncée avec une franche tendresse, continument murmurée et articulée avec une suavité volubile : quelle imagination dans l'art de déclamer : Trifonov subjugue par son sens de la progression du

discours sur la durée). Oui Daniil Trifonov est comme un lutin facétieux et diversement suggestif. En dévoilant l'intériorité et la richesse poétique sous les cascades virtuoses des notes emperlées, le jeune pianiste nous touche infiniment. A suivre. Heureuse surprise qui vient combler la moisson pianistique de cette rentrée 2016, où brille un autre talent immense, fulgurant du clavier actuel, le Britannique Benjamin Grosvenor (LIRE notre compte rendu de son dernier disque : HOMAGE édité chez Decca).

_____

CD, compte rendu critique. « Transcendental » – Daniil Trifonov plays Franz Liszt (1811-1886) : 12 Études transcendantes, Etudes de concert S 145 et S 144 – Grandes Études de Paganini S 141 – **2 CD Deutsche Grammophon 0289 479 55 290**. Enregistré en septembre 2015 à la Siemensvilla, Berlin. Durée : 66'06 + 51'24.

---

cd, coffret événement, annonce. MOZART : The New complete edition (225è anniversaire de la mort : 1791-2016)



COFFRET événement, annonce : La nouvelle édition Mozart 2016 / Mozart : The New complete édition – 200 cd Deutsche Grammophon. Voilà un coffret éditorialement somptueux qui mérite absolument qu'on s' arrête (prochaine grande critique complète dans le mag cd dvd livres de classiquenews). A l'heure où la Philharmonie et Fayard célèbrent le génie de Beethoven, il est bon de rappeler ici les mots si justes et visionnaire du Comte Waldstein à l'endroit de Ludwig van justement : Beethoven n'eut de cesse de recueillir et approfondir l'enseignementmusical et esthétique des deux Viennois qui l'ont précédé et Waldstein de déclarer à l'adresse de Beethoven son protégé arrivé de Bonn à Vienne, et pour l'encourager par cette formule sublime : « ***Grâce à votre effort, vous recevez des mains de Haydn, l'esprit de Mozart*** ». On ne peut mieux rappeler la filiation géniale qui les tient tous les trois, chacun selon son tempérament.



Pour mesurer l'ampleur et le sens d'une œuvre unique à ce jour, le coffret Mozart 2016 satisfera bien des attentes. Voici donc en un nouveau coffret événement, le legs de Mozart, grâce à cette somme de 200 cd, comprenant tout l'œuvre mozartien, soit 2 livres reliés illustrés présentant la nouvelle biographie de Mozart selon le chercheur historien Cliff Eisen (livre I, avec illustrations et événements marquants de la vie de Wolfgang…), et dans le livre II, une notice sur chacune des oeuvres présentées ici, soit l'intégralité des oeuvres de Mozart classées en quatre parties : Chamber (musique de chambre) ; theatre (opéras, musique chantée…) ; sacred (musique sacrée) et orchestral (musique symphonique et purement instrumental non chambriste).; mais aussi un livret autonome présentant la nouvelle numérotation des oeuvres au catalogue Köchel. La somme discographique dans son nouvel habit éditorialisé

célèbre ainsi **le 225 ème anniversaire de la mort de Mozart**, grâce à l'initiative commune des labels Deutschge Grammophon, Decca et de la Fondation Mozarteum de Salzbourg. On se félicite que la nouvelle intégrale 2016 ait totalement intégré le geste révolutionnaire sur le plan sonore et stylistique des orchestres sur instruments anciens (Hogwood, Bruggen, Dantone…) ; même pour les opéras, des versions surprenantes ont été privilégiées. L'éditeur ajoute aussi plusieurs témoignages sur les instruments de Mozart ; les partitions de Bach ou Handel que Mozart a complété, et des inédits, en première mondiale, fuite de la recherche musicologique la plus récente… **Prochaine grande critique du coffret MOZART 225 : The New complete Edition, sur CLASSIQUENEWS.** C'est évidemment un cadeau idéal pour les fêtes de fin d'année 2016.

_____

WOLFGANG AMADEUS MOZART
The New Complete Edition
La nouvelle édition complète / intégrale des œuvres
Int. Release / Parution internationale : **le 28 Oct. 2016**
200 CDs
0289 483 0000 6 (English Version)
Also available in
German (4830001)
French (4830003)
Japanese (4830591)

Limited Deluxe Box Set including:
2 Hardback Books / 2 livres brochés grand format – articles, contributions…
New Köchel Catalogue Guide / Nouveau catalogue « K » Köchel
Numbered Edition Certificate

5 Frameable Prints / 5 tableaux imprimés à encadrer
30 CDs of Supplementary Performances / 30 enregistrements bonus

VOIR la **[présentation de la boîte magique : MOZART, The New complete edition 2016]**





CD. Sommet Baroque Français : les Motets de Clérambault par Fabien Armengaud (1 cd Paraty)



CD événement : MOTETS de CLERAMBAULT. ARTICULATION, FERVEUR, GESTE DRAMATIQUE : les 3 chanteurs réunis par Fabien Armangaud incarnent l'excellence du chant baroque français. Le premier cd de l'Ensemble Sébastien de Brossard, porté par Fabien Armengaud concentre ce qui se fait de mieux aujourd'hui en termes de chant ciselé, articulé, dramatique.

_____

Extrait de la critique de notre rédacteur Alexandre Pham :



« **…DELECTATION et DECOUVERTE**. Ici un même plaisir saisit l'auditeur par le style et le goût défendus d'un bout à l'autre. Le choix des pièces stimule la curiosité tant pas une ne dépare, par sa qualité poétique, sa construction, le raffinement harmonique, et le jeu concertant des instruments mêlés aux voix. Le point le plus abouti et le plus impressionnant tant du point de vue de l'originalité du morceau que de l'excellence de sa réalisation, demeure le motet sur un texte très rare : « **Viderunt te aquae Deus** » (cinq versets empruntés au long psaume 76, *Voce mea*, récité selon les usages au 3è nocturne du Jeudi Saint. Initiateur en un récit d'une redoutable intensité, **Alain Buet** sait exulter ; la basse taille sait projeter toute la science linguistique du compositeur, à la fois poète et conteur de premier ordre. Même vertiges et intervalles hallucinants (éclairs du texte) de l' « Illuxerunt coruscationes » que la taille Novelli assume avec une fougue verbale, articulée et dramatique, exemplaire. Ce que l'auteur exige des chanteurs est redoutable et rappelle par bien des aspects le perfectionnisme expressif d'un Rameau (d'autant que le continuo de la basse de violon de **Mathurin Mathare**let du clavecin de **Fabien Armengaud**, cisèle et embrase chaque mesure. Pointillisme et expressionnisme. Leur élégance de style n'est jamais creux ni artificiel : telle implication et telle musicalité les distinguent de bien des interprètes, ailleurs plus expéditifs, voire superficiels…. ».

LIRE notre critique complète et VOIR notre reportage vidéo Les Motets de Clérambault enfin ressuscités par Fabien Armengaud et l'Ensemble Sébastien de Brossard (1 cd PARATY)

Le CD « Motets à 3 voix d'hommes » de CLERAMBAULT par Fabien Armenagud / Ensemble Sébastien de Brossard, est **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016**

CD événement, annonce. Pergolesi / Pergolèse : ADRIANO IN SIRIA, 1734 (Fagioli, Adamus, 2015)



CD événement, annonce. Pergolesi / Pergolèse : ADRIANO IN SIRIA, 1734 (Fagioli, Adamus, 2015). *Opéra de jeunesse, seria captivant… Avant Mozart et Schubert, Pergolesi / Pergolèse incarne la figure mythique du génie fauché trop tôt : le napolitain né en 1710 (en réalité né à Jesi dans le sud italien), le compositeur réalise comme compositeur à peine une décennie, avant d'être emporté par la tuberculose à l'âge canonique de … 26 ans (1736). Deux pièces majeures lui permettent d'être encore aujourd'hui vénéré tel un astre*

atypique inclassable d'une prodigieuse maturité : La Serva Padrona (1733) et le sublime Stabat Mater, véritable testament artistique et spirituel, achevé juste avant de s'éteindre.



La vitalité fulgurante du jeune compositeur se révèle aussi dans son opéra seria Adriano in Siria, le 3ème des 4 ouvrages lyriques que Pergolèse eut le temps de composer : Adriano est créé au Teatro San Bartolomeo le 25 octobre 1734, dans une Naples qui jusque là sous domination autrichienne, vient d'accueillir les Bourbons d'Espagne, surtout le fils ainé de Felipe V, Charles (18 ans), comme son libérateur, le 10 mai 1734. La partition célèbre les Bourbons d'Espagne et en particulier la mère du monarque nouvellement adoubé à Naples, Elisabetta Farnese, grande mélomane dont on fête alors les 42 ans.

A travers Hadrien en Syrie, Pergolesi encense le jeune Carlos à Naples : l'entrée victorieuse des armées au début de l'opéra évoque l'entrée triomphale du jeune Charles à Naples; parallèle célébrait et positif permis par le prétexte antique, que le livret de Mestastase inscrit parfaitement dans l'esthétique des Lumières : apothéose du monarque en place, doué des milles vertus, lesquelles se révèlent – après avatars et péripéties du drame-, en fin d'action. En réalité, le jeuen monarque était plus passionné de chasse que d'art, et il piqua du nez à maintes reprises pendant la création d'Adriano. Mais Charles sut témoigner son enthousiasme d'autant qu'il adorait sa mère ainsi fêtée : la première fut donc un succès politique et artistique, en particulier grâce aux interprètes invités pour la défendre.

Ainsi le castrat mezzo-soprano Gaetano Majorano, dit « Caffarelli » (adulé par Haendel), incarnant le rôle écrasant de Farnaspe : c'est Franco Fagioli qui reprend le flambeau dans l'enregistrement Decca.Pour plaire aux caprices du

castrat vedette, le jeune Pergolesi adapta le livret de Metastase. Il écrivit une partie destinée à faire briller le chanteur aux mélisses spectaculaires, alliant cantabile langoureux et notes suraiguës répétées à l'envi, grâce à une technique époustouflante. Dans le rôle d'Emirena, la soprano (obèse) Maria Giustina Turcotti ; dans celui de Sabina, la fiancée patiente d'Hadrien : la soprano Catterina Fumagalli; c'est le rôle le mieux brossé, fine profond : un vrai défi pour toute cantatrice désirant réussir l'agilité technique et la coloration émotionnelle de son personnage. Même la partie du ténor, habituellement « expédiée » (sur le plan du nombre d'airs comme dans l'écriture psychologique du personnage) : Osroa, est subtilement traitée. Une profondeur inédite traverse la plupart des caractères qui touchent ici par leur profondeur et leur vérité.



CD, événement : PERGOLESI / PERGOLESE, ADRIANO IN SIRIA, 1734. Avec Franco Fagioli… Enregistrement réalisé en août 2015 à Cracovie (Pologne). Le public français a pu mesurer la qualité d'une partition saisissante par sa virtuosité et la profondeur des portraits musicaux lors d'une représentation de l'opéra en version de concert à Versailles en décembre 2015. **Parution annoncée : le 4 novembre 2016. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com**

Illustration : portrait de Pergolèse (DR)

DVD, compte rendu, critique. DONIZETTI : Roberto Devereux (Devia, Bruno Campanella, Madrid, 2015 – 1 dvd Bel

Airclassiques).

DVD, compte rendu, critique. DONIZETTI : Roberto Devereux (Devia, Bruno Campanella, Madrid, 2015 – 1 dvd Bel Airclassiques). Madrid, Teatro Real, octobre 2015. Il y a un an déjà « La » Devia nous étonnait par sa longévité et à 68 ans, un chant d'une intelligence et d'une justesse frappantes, comme brûlantes. La chanteuse mûre a l'âge et le caractère de la Souveraine britannique, qui bien qu'amoureuse, doit renoncer, s'effacer, après avoir malgré elle fait exécuter l'homme qu'elle aimait (Devereux).



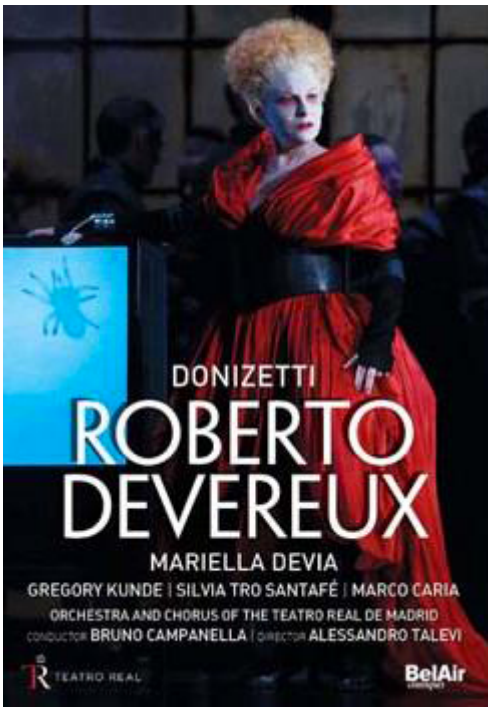
Née le 12 avril 1948, la soprano Mariella Devia enchante en dépit de son âge vénérable pour une chanteuse encore active : mais ici le poids des années a ciselé un style taillé pour la tension belcantiste avec des moyens réellement intacts, sauf des aigus tirés : une exception en notre temps où les jeunes vedette trop sollicitées doivent se reposées tant elles sont déjà sollicitées… Elle partage avec sa consœur plus coloratoure mais tout aussi belcantiste, Edita Gruberova, une très longue carrière et en 2015, relève de nombreux défis dont Norma et dans cette production madrilène d'octobre 2015, le

rôle écrasant d'Elisabetta, souveraine d'Angleterre, plus humaine que politique, amoureuse passionnée (de son beau Devereux) dont Donizetti fait une tigresse habile et manipulatrice, capable d'intervalles redoutables et spectaculaires, indices d'un tempérament de braise. Sur les traces de la créatrice du rôle -Giuseppina Ronzi de Begnis, Mariella Devia réunit la puissance et la souplesse vocalistique, sans jamais perdre le souffle et la ligne, ni le sens du texte, avec un souci de l'intention et de la couleur qui font modèle.

Sexagénaire en 2015, Mariella Devia affirme un puissant tempérament dans le rôle d'Elisabeth / Elisabetta …

Saisissante Devia dans Devereux

Opéra de la pudeur et des émotions secrètes, Roberto Devereux s'ouvre sur le choeur des suivantes et la douleur à peine voilée de Sara, Duchesse de Nottingham qui aime le même homme que la Reine… laquelle va bientôt paraître… Élisabeth paraît ainsi comme dans un huit clos théâtral qui exprime les délices vécus par la femme amoureuse : langueur et vocalises à l'envi : confession émise sans limites à la duchesse de Nottingham qui aime aussi le même homme Devereux suspecté



par la reine éprise, de trahison avec
les Irlandais. Malgré des signes d'usure (aigus), Mariella Devia saisit par son intelligence dramatique. Certes la voix est fatiguée dans ses aigus négociés et un vibrato parfois envahissant et incontrôlé mais la justesse du style, la douceur vivace du bel canto, la ligne intacte disent les beaux restes de la soprano quasi septuagénaire (68 ans) : ayant l'âge et la maturité du personnage, Mariella Devia sans posséder totalement l'intensité technique du rôle, en possède idéalement le caractère et l'esprit; femme de pouvoir au sommet et pourtant encore dans ses désirs, jeune amoureuse, destinée inéluctablement à une destruction lente, jalonnée d'impuissantes et rugissantes lamentations, seules ou partagées (avec la Duchesse de Nottingham).

L'intensité du jeu d'une émission toujours claire et surtout très juste campe immédiatement l'autorité de la souveraine. Une reine usée par le pouvoir, tiraillée et rendue sensible donc étonnamment touchante entre devoir et sentiment, inclination de l'âme et dignité royale : très juste donc bouleversant « L'amor suo mi fe' beata » (acte I), jusqu'au tableau final, d'un souffle tragique retenu et pudique (confrotnation avec sa rivale la duchesse de Nottingham, puis réconciliation entre ses deux femmes qu'unissent un même sentiment d'impuissance et de deuil.)… L'exercice du pouvoir l'isole définitivement, la destinant peu à peu au renoncement dans la frustration d'un bonheur incompatible avec sa charge. La Devia restitue au caractère imaginé par Donizetti sa vérité dramatique et sa sincérité émotionnelle : c'est une femme ardente, palpitante avant d'être un personnage politique froid et impassible.

D'emblée peu séduisant en timbre, le Comte d'Essex manque singulièrement de souplesse dans une voix qui ne paraît jamais belcantiste, dure, tendue, forte. .. quel manque de phrasés. Gregory Kunde n'est pas dans un beau jour d'autant que La Devia, en cours de soirée sculpte ses récits avec une grâce

dramatique millimétrée, confirmant la diseuse : une maîtrise qui ne profite en rien à son partenaire qui force sa voix comme un stentor braillard, là où il faut suggérer, murmurer, doser l'émission. La captation inflige un ténor trop lourd qui tire tout le drame vers une performance hurlante : quel non sens! Une semaine de formation bel cantiste s'impose – comme celle que propose le Concours Bellini? Les directeurs de théâtre devraient mieux distribuer leurs productions.
D'autant que même fatiguée, La Devia possède le don de phraser et sa dernière confrontation avec sa rivale Nottingham au III est un formidable moment de tension théâtrale qui profite essentiellement au texte entre les eux rivales amoureuses, d'abord affrontées puis portées par un élan de pardon partagé. Défaite, détruite, Élisabeth dépassée par l'acte de mort qu'elle a signé, contre celui qu'elle aime, abdique et s'effondre en fin d'action: vision romantique et passionnelle de Donizetti vis à vis de la reine mais énoncé avec quel tact; ce style entre finesse et subtilité – essence du bel canto préverdien que si peu de chanteurs pourtant vedette maîtrisent véritablement, s'incarnent ici grâce à La Devia.
Plus convaincante, la rivale mais finalement âme double qui souffre elle aussi sur le même registre, Sara, la Duchesse de Nottingham, de Sara Silvia Tro Santafé, offre une maîtrise plus nuancée de son chant, plus juste que son partenaire virile. Le chant est un peu tendu mais il atteint une expression juste avec indice délectable, des piani, magnifiquement canalisés, pleins et investis, servant le texte (et non la performance outrée).

La direction vive et affûtée de Bruno Campanella est le second atout de cette production. Entre précipitation tragique, exaltation enivrée, et profonde langueur extatique (flûte),- la vraie couleur du tempérament de Donizetti, et l'essence poétique de sa Lucia di Lammermoor précédente (1835), le chef affirme dès l'ouverture, une tonicité dramatique qui sait se renouveler à chaque séquence. Propre à la fin des années 1830, Roberto Devereux (1837) est de loin le meilleur de ses

trois opéras sur Élisabeth Ière dont il s'agit du portrait le plus fin, le plus ambivalent entre devoir et sentiment intime.

Scéniquement, la réalisation d'Alessandro Taveli exploite les jeux d'ombres où des mains tendues, une tarentule avide (Élisabeth? – parallèle un peu trop appuyé sur le terme) paraissent ou s'effacent ; le monde visuel du metteur en scène reste un beau décor visuel mais rien de plus.

La production madrilène vaut pour l'elisabeth de Devia, phénomène vocal pour son âge et aussi pour la duchesse de Nottingham de Silvia Tro Santa Fe non idéale mais comme sa partenaire, stylistiquement juste : leur confrontation au III où le théâtre à l'opéra reprend ses droits, fait tout le sel de cette captation madrilène; d'autant que dans la fosse éblouit aussi la vision vivante suggestive engagée d'un excellent belcantiste, Bruno Campanella : le souci du drame intime propre à Donizetti y trouve une réalisation sensible et finalement cohérente.

DVD, compte rendu, critique. DONIZETTI : Roberto Devereux (Devia, Bruno Campanella, Madrid, 2015 – 1 dvd Bel Airclassiques)

CD, critique. RESOUND BEETHOVEN, vol. 4. Beethoven

: EROICA, Symphonie n°3 (1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböek, direction (1 cd Alpha, 2016).



CD, critique. RESOUND BEETHOVEN, vol. 4. Beethoven : EROICA, Symphonie n°3 (1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböek, direction (1 cd Alpha, 2016). VIENNE, le 9 juin 1804… Inspiré par un souci d'authenticité sans prétendre l'atteindre totalement, le projet défendu par l'ensemble viennois sur instruments d'époque, Orchester Wierner Akademie poursuit son intégrale Beethoven, réalisant l'enregistrement des opus de Beethoven… dans salles et lieux qui ont accueilli chaque création. **Ainsi pour l'Eroica, créée en 1804**, il fallait bien cette prise in situ au palais Lobkowitz, résidence du prince Lobkowitz, commanditaire et protecteur de l'œuvre ici enregistrée en mai 2016 : le concert enregistré sur le vif se déroule dans « le hall Eroica » du palais concerné… Quelques mois plus tard, en voici la publication. Evidemment l'enregistrement respecte une certaine volatilité spatiale liée à la configuration du site historique (qui n'est pas une salle construite pour le concert). Sans savoir ce que Beethoven pensa des conditions de création, l'écoute est d'abord déconcertée par une prise globale et lointaine, qui noie certaines parties, diluant et mêlant tout

le spectre des timbres intermédiaires ; puis l'oreille s'habitue à cette globalité où percent par endroits et intermittence certains timbre très caractérisé, – instruments d'époque oblige (flûte, cuivre, hautbois.…).

Entre exaltation et amertume voire désillusion, **l'Eroica** serait donc dédiée d'abord au héros mythique Bonaparte (exaltation), icône emblématique des idéaux de la Révolution, puis spectre renié après sa nomination comme empereur, c'est à dire tyran comme les autres (désillusion). La fureur qui se déverse tel un torrent guerrier répond bien à cette dédicace pour le général d'abord admiré : félin, sanguin, éruptif et conquérant, Beethoven en apôtre d'un nouveau langage fait ruptures et déflagrations, affirme une époustouflante volonté par le seul chant des instruments, surtout par la clarté de son développement, et la virilité équilibrée, puissante mais aussi caressante et suave de son architecture.

On connaît lecture plus acérée, affûtée, autrement mieux plus saisie comme portée par l'urgence (Immerseel, le dernier Harnoncourt). En manque de fièvre, et finalement d'une atténuation toute viennoise, parfois anecdotique, le chef Martin Haselböck se laisse souvent porter lui-même par l'éloquence naturelle des superbes instruments d'époque qui donnent chair, relief, muscles et nerfs à la partition frénétique (cet abandon reste surtout perceptible dans le premier mouvement, Allegro con brio).
La Marcia funèbre qui suit semble elle aussi, chercher son but, énoncée sur un même plan de nuances comme d'accents (et cela malgré la noblesse rugissante des cors, entre autres…). Plus agitée que réellement fiévreuse, la pulsion du Scherzo n'atteint pas l'électricité requise; en guise de résolution, en un maelström, résolument hédoniste (onctuosité des bois et vents : hautbois, clarinette, flûte…), que souligne la prise dans l'ensemble peu détaillée, le Finale séduit davantage par son abandon … quoique la tension de départ finisse par se disperser, et le tourbillon déclenché, par tourner à vide. Le

propos n’est pas inintéressant pour autant car la seule beauté des timbres instrumentaux offre une vision plus sensuelle et foisonnante que bien d’autres approches sur instruments modernes, lesquelles ne pourraient prétendre atteindre une telle richesse de couleurs. Cependant, à l’inverse, le présent enregistrement montre au-delà de l’occurence dans un lieu originel, contemporain du Beethoven créateur, les limites d’une lecture sur instruments d‘époque : il ne suffit pas de diriger un ensemble de musiciens rompus à la pratique sur instruments anciens pour réussir sa lecture : l’esprit, la fièvre, la vision manquent indiscutablement ici pour réaliser une approche véritablement captivante.

Plus ancien, le Septuor (dont Schubert s’inspira pour son octuor de 1824) fait valoir les mêmes limites et attraits que nous avons identifiés précédemment : grande séduction organologie, timbres opulents, et de la part des 7 instrumentistes, un geste collectif ample, qui sait flatter, séduire et parfois s’alanguir, en miroir d’une élégance proprement viennoise, car de fait, la prise in situ, exprime parfaitement la séduction d’une soirée musicale dans un salon de l’aristocratie viennoise, celle qui comprit aussitôt le génie de Beethoven. Réussite pour le coup spatiale et sonore, même si d’après les témoignages l’unique Septuor de Beethoven eut lieu le 2 avril 1800, au Burgtheater de Vienne. Les 6 solistes savent en exprimer l’éloquente activité, flux concertant permanent à travers ses 6 séquences : la vivacité en étant le caractère premier, s’agissant d’une partition que Beethoven renia ensuite quelque peu, agacé même de sa popularité grandissante…

CD, critique. RESOUND BEETHOVEN volume 4 : Beethoven, EROICA, Symphonie n°3 (1804), Septuor (1800). Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböek, direction. 2 cd Alpha 474 – durée : 1h30mn.

CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha)



CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha). En préambule à l'année Telemann (LIRE notre dossier spécial Telemann : 2017, 250 ans de la mort de Telemann), voici un excellent disque qui révèle le raffinement dramatique du compositeur baroque, et simultanément le geste toute sensualité, souplesse, élégance de superbe instrumentistes sur boyaux d'époque, l'Ensemble Masques, réunis autour du claveciniste Olivier Fortin. Rien ne laisse supposer cette peinture flamboyante des passions de l'âme qui s'offre à nous ici, dans une intensité réfléchie, juste, filigranée, d'une fulgurante d'intonation… réellement éblouissante : le son des Masques est remarquable de grâce naturelle, d'expressivité nuancé, de pudeur onirique. Le verre de mousseux, les scones tranchés qui paraissent sur la couverture de ce disque exceptionnel (Nature morte du XVIIè… français ou hollandais? voire flamand car ce verre pourrait bien-être de bière?), traduisent par leur austérité savante, et a contrario de la sévérité générale de la peinture, les splendeurs orfèvrées

d’un collectif qui maîtrise admirablement l’art de la conversation instrumentale, où les seules cordes sollicitées produisent des effets saisissants.
Le « théâtre musical » de Georg Philipp Telemann (1681-1767) dont il est question ici n’aurait pu qu’être qu’un pâle miroir d’une inventivité unique à son époque, à l’égal d’un JS Bach ou d’un Handel. Uniquement pour instruments à cordes, on regrettait avant l’écoute, une palette réduite en accents et en nuances, sans le concours et la couleur des bois et des vents. Rien de tel ici tant l’articulation et l’éloquence des cordes savent se renouveler pour chaque séquence : les 6 instrumentistes renouent avec la volubilité des consorts historiques qui font parler leurs instruments. Dans l’Ouverture TWV 55:A1, l’onctuosité du collectif se révèle irrésistible. La Gaillarde redouble de rusticité languissante ; la Sarabande, elle, s’alanguit totalement, en caresses extatiques, et abandon nostalgique. Ce degré de nuances subtiles révèle la richesse agogique de premier plan de la part des esprits musiciens ici réunis. Le voici ce génial Telemann, véritable phare et prophète, esprit encyclopédique et penseur universel doué de synthèse érudite comme de fantaisie expressive illimitée. Le génie de Hambourg est un poète musicien qui démontre ici une capacité de séduction inépuisable qui s’appuie aussi sur l’éloquence virtuose et intérieure des instrumentistes. Tous sans exception abordent chaque tableau avec une intensité nuancée réjouissante, alliant opulence du son, finesse de traits, souffle enchanteur, exceptionnel sens de l’écoute…

Les Masques et Olivier Fortin éblouissent en révélant le génie dramatique de Telemann

OPERA MUSICAL à 6 voix concertantes…



L'ouverture « Les Nations » TWV 55:B5 porte un titre qui laisse deviner l'ambition dramatique requise : l'ouverture a la noblesse française, – comme le menuet qui suit ; les turcs provoquent, pleins d'allant conquérant et de frénésie (guerrière?) ; ils ont du panache à revendre ; les Suisses cultivent une élégance retenue, non moins nerveuse ; les Moscovites s'expriment par traits gutturaux, et graves sur une basse obstinée qui rappelle Frère Jacques… – soit un bourdon de 3 notes répétées à l'envi ; les Portugais ont la morgue des grands conquérants ; et si les Boiteux s'essoufflent, les Coureurs qui leur succèdent, redoublent de vélocité trépignante. Allant plus loin que son confrère Couperin, au delà du Danube, vers ce grand Est quasi exotique, Telemann montre combien sa langue musicale est polyglotte.
La palette des affects ciselés par Les Masques demeure de bout en bout, d'une précision expressive superlative. Ce grand bain de typologie européenne (où manquent les principaux caractères des nations policées : italiens, Français – pourtant présents dans l'ouverture comme on l'a précisé, et aussi dans le menuet-, Espagnols….) offre des défis de caractérisation que les interprètes affrontent sans faiblesse ni mièvrerie. L'élégance mesurée, handélienne du Concerto Polonais (/Poloniosy) qui suit, dévoile davantage la maîtrise des musiciens.

- Le plat de résistance de ce programme au titre dramatique reste l'ouverture et la **Suite extraites de l'opéra Don**

Quichotte / » Burlesque de Don Quixote » (TWV 55:G10) : l'Ouverture fait entendre une qualité rarement aussi bien défendue en musique, la volubilité ; l'écriture de Telemann y atteint une souplesse aérienne qui s'écoule comme une onde rafraîchissante ou une nuée emperlée, – chacun selon sa sensibilité, mais le sens des phrasés, le rubato, le style et la respiration qu'y versent Les Masques, s'avèrent particulièrement convaincants. Dans ce cycle qui concentre les meilleurs épisodes du héros sublime et délirant, d'une vanité dérisoire et poétique, le jeu collectif admirablement équilibré, redouble d'inspiration, alliant pittoresque et profondeur ; la virtuosité s'associe ici à l'intériorité d'où émerge une profonde et vivace sincérité. Le réveil enivré de Quichotte, l'attaque des moulins, énoncée en une finesse trépidante ; les soupirs langoureux pour Dulcinée ; le grotesque de Sanche ; le « Galope de Rosinante », auquel répond ensuite le hi-han de l'âne de Sanche…; enfin le « couché » du chevalier magnifique… sont autant d'épisodes qui touchent autant par leur liberté poétique, leur vérité immédiate, et aussi, ce que nous apprécions avant tout, cette finesse allusive, pudique et repliée dans l'intimité la plus intense. Musique de chambre, musique de l'âme sans épanchements mais tout en nuances… Les Masques démontrent une maestria irrésistible. Telemann n'a rien de convenu ni de démonstratif et creux. Il exprime l'essence. Les Masques l'ont bien compris qui en transmettent la sève la mieux inspirée. Leur instrument respectif chante et parle la langue du sentiment le plus juste. Il faut désormais compter avec ses maîtres musicens : les Masques, retenez bien ce nom, promesse d'accomplissements inouïs. Sublime. **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.**

CD, événement. Compter end critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Ouvertures, Concerto polonais, Suite Don quichotte. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha 256). CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016. Enregistré à Suin (France) en juin 2016. L'agenda de l'ensemble Les Masques précise que les 6 musiciens jouent le programme de leur disque Le théâtre musical de Telemann en Pologne, début novembre 2016. **CONSULTER le site des Masques / Olivier Fortin (pages concerts)**

Et si l'un des membres des Masques pouvait nous préciser l'auteur et l'époque de la peinture qui sert de couverture pour ce disque exceptionnel, la Rédaction de classiquenews reste impatiente de connaître la réponse… à cette adresse : **pap@classiquenews.com**

CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares / Palazzetto Bru Zane)



CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares / Palazzetto Bru Zane). Malgré les faiblesses criantes de l'interprétation (lire ci après, en particulier du côté des femmes), l'enregistrement édité début novembre 2016, dévoile le génie d'un Romantique français de premier ordre : rossinien, et déjà précurseur d'Offenbach et de Massenet, Hérold éblouit par sa grâce dramatique, son intelligence et son style, sa finesse et son éloquence. C'est une recréation majeure d'où notre **CLIC découverte**.

Dans le texte, il est légitime d'enregistrer aujourd'hui, l'un des ouvrages du genre opéra-comique parmi le plus célèbres, et surtout les plus joués jusqu'en 1949 (!) : 1608 représentations en 117 ans, c'est à dire 1 représentation par mois en moyenne : un palmarès qui place Le Pré aux clercs au même rang populaire que Carmen, Mignon, La Dame Blanche. C'est dire. D'autant qu'historiquement au moment de sa création salle Favart le 15 décembre 1832, la partition obtenant un immense succès, confirmait le génie si prometteur du jeune Hérold, hélas crachant le sang, éteint trop tôt ; Le Pré aux clercs redorait même le blason d'une boutique décrié, atteinte dans ses fondations par un manque de succès notables. On est pas loin d'affirmer documents à l'appui que ce Pré aux clercs a sauvé l'institution.



Ici l'élégance et le raffinement apportés au genre comique dépasse toute attente : quadragénaire pourtant condamné, Hérold fut l'homme de la situation et admiré par Berlioz, qui soit dit en passant n'écrivit pas la charge dépréciative contre Le Pré à sa création dans le Journal des Débats : c'est un certain Janin, qui se démasqua 37 ans plus tard… en 1869. Berlioz est stylistiquement proche de Hérold : tous deux vénèrent particulièrement le même maître, Méhul (qui fut le professeur de composition d'Hérold au Conservatoire).

HEROLD, L'HOMME DE LA SITUATION. L'époque est une période de crise. Et aux côtés de l'incontournable Rossini, Hérold affirme nettement ce coloris français qui scintillera désormais à l'Opéra-Comique. Le ton est résolument léger : s'inspirant d'un texte historique de Mérimée (Chronique du règne de Charles IX, 1829). L'époque est depuis la préface de Cromwell de Victor Hugo (1827 : appel à revisiter les siècles passés en un regard historiciste nouveau), esthétiquement gothique ou Renaissance (on ne distingue guère précisément les deux tendances alors), contemporaine des Huguenots de Meyerbeer (Opéra de Paris, février 1836). Le Pré aux clercs qui désigne un quartier du Paris, Renaissance, près des remparts de Philippe Auguste, à deux pas du Louvre, ressuscite la Cour des Valois, au Louvre justement.
Ceci étant posé, voici donc un ouvrage majeur dans l'histoire du genre opéra comique et qui atteste d'un soubresaut salvateur à l'époque du Romantisme français, c'est à dire en ces années 1830, foyer crucial pour l'émergence des esthétiques européennes : d'autant que que si Paris est une place essentielle pour la création lyrique (Guillaume Tell de Rossini est créé à l'Opéra de Paris en août 1829), le

romantisme italien est florissant, – accomplissant plusieurs ouvrages miraculeux dans le style bel cantiste, avec dans le sillon du même Rossini et de Bellini, Donizetti qui va bientôt créer sa somptueuse et sidérante Lucia di Lammermoor en 1835. Achevé après Zampa, premier jalon révélateur, Le Pré aux clercs fixe les règles originales d'un sommet musical et dramatique, volet désormais essentiel du genre « Troubadour » (néogothique).

En 1832, HEROLD signe le renouveau salvateur de l'Opéra comique français. Le Pré aux clercs est son testament artistique…

Entre Rossini et Offenbach, Hérold, un génie lyrique ressuscité

Harold inscrit son action 10 années après la saint-Barthélémy, en 1582, alors que Henri III règne sur un état divisé par les questions religieuses (huguenots protestants contre catholiques papistes, soit comme il est dit dans le livret « Genève contre Rome »). Au Louvre, la reine Margot, épouse du Roi de Navarre (l'hériter en titre), incarne un semblant de raffinement et de stabilité politique alors que s'imposent à tous en vérité la violence et l'affrontement des orgueils virils, en particulier par le rite du duel (incarné par la fine lame, le catholique Comminge). Les intrigues amoureuses contrepointent une action où s'affirment le chant et la loi

des épées : tout converge vers l'acte III, où le catholique Comminge (partisan du Roi Henri III) affronte en duel le protestant Mergy (ambassadeur du Roi de Navarre), les deux étant rivaux, faisant une cour assidue auprès d'Isabelle, qui n'aime en vérité que Mergy, – mais qui doit sur ordre royal, épouser plutôt Comminge. Au III, au Pré aux clercs, a lieu le duel attendu : après une série de quiproquos, dont le corps de la victime passant sur une barque, faisant défaillir la pauvre Isabelle, c'est le protestant Mergy qui triomphe : il pourra rejoindre avec son aimée (en fait sa femme car il a épousé Isabelle grâce à la protection de Marguerite de Valois), la Navarre, refuge assuré pour lui et sa compagne.
Efficace, trépidante même, et d'une suave élégance, la partition d'Hérold séduit de part en part, en particulier dans l'évocation de la Cour du roi au Louvre (bal du II où c'est Marguerite, la Reine Margot qui tire les ficelles des intrigues, surtout amoureuses) ; puis au III, dans le fameux duel qui lieu face au Louvre et qui voit la victoire final du parti de Margot, celui de l'amour incarné par le couple Isabelle et Mergy. La facétie et la subtilité du compositeur s'affirment nettement dans les ensembles.

Que vaut cette lecture ? On regrette nettement le choix d'un orchestre épais et parfois lourd, certes engagé et vif mais qui est très réduit sur le plan de la finesse des nuances et la palette des dynamiques ; l'absence des instruments d'époque, qui sont pourtant florissants en France, au nombre des orchestres et ensembles capables de relever actuellement un tel défi (l'orchestre d'Hérold vaut largement celui de Bizet, Berlioz et celui de son maître Méhul, sans omettre évidemment la source directe rossinienne et sa verve à la clarinette entre autres…) : il reste surprenant voire déconcertant que les initiateurs de cet enregistrement destiné à durer, n'aient pas choisi le bénéfice des instruments historiques s'agissant d'une partition aussi raffinée. De même le choeur souvent en décalage, pas réellement au format linguistique requis, patine… en une intelligibilité aléatoire.

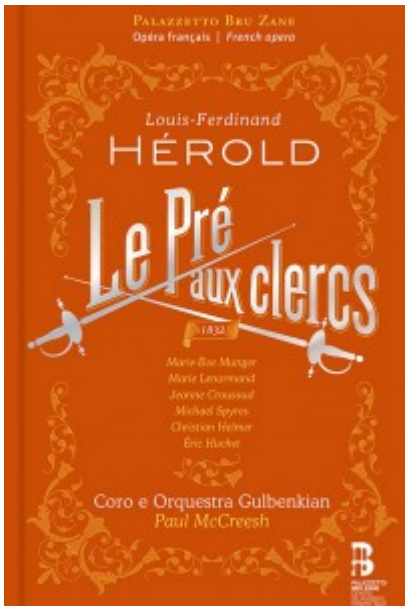
Dommage.

DESEQUILIBRE DU PLATEAU. Il nous reste le style et l'intention des solistes. Le moins que l'on puisse reconnaître c'est le déséquilibre néfaste de la distribution… Pas vraiment crédible le timbre vieux, pincé, style vieille France de **Michael Spyres**, certes articulé dans le rôle de Mergy (vrai héros de l'action, et dans les dialogues égratignant le français, de son accent délicieusement british – avouons néanmoins que ses passages en voix de tête, digne d'un Michel Sénéchal, réussissent les défis de son grand air – d'exposition, amoureux et transi pour sa belle Isabelle : « Ce soir j'arrive donc dans cette immense ville immense… » au I).
La Nicette pourtant maniérée et lisse de la soprano coloratoure, **Jeanne Crousaud** se bonifie heureusement, réussissant son air de la Ronde qui ouvre le III. Son compagnon Girot gagne un beau relief parlé et chanté grâce à la vaillance mi rustre mi virile du baryton **Christian Helmer** (bel abattage dans les dialogues, le seul chanteur à notre avis qui reste le plus naturel dans les récits ; saluons aussi le caractère de son beau duo avec Nicette au I : « Les rendez-vous de noble compagnie… »).
Vraiment dans son rôle, juvénile et tendre, nerveux, un rien arrogant, l'excellent « colonel » Comminge du ténor **Emiliano González Toro** se distingue lui aussi nettement. De son côté, **Eric Huchet** tient, comme Christian Helmer (Girot), très honnêtement le rôle très investi du « marquis » Cantarelli (partisan et soutien de Mergy) : vivant, pertinent dans les textes parlés, assuré dans les airs chantés.

Problématique, la gouaille surjouée de la Marguerite de Marie Lenormand ; certes le personnage n'est pas aussi écrit que celui d'Isabelle: mais ce qu'en fait la chanteuse relève d'une hideuse caricature, sans aucune nuances ; elle compose souvent

dans ses emportements, une tenancière de la foire, plutôt que la noble manipulatrice conçue à l'origine par Mérimée… Dans ses airs, Marie Lenormand, décidément hors sujet, nous afflige un vibrato envahissant et incontrôlé, comme un voile du timbre qui finissent par être agaçants. Quel ratage pour un personnage central de l'action.

Mais qui donc a piloté l'articulation et le style des récits parlés ?… lesquels dans leur réalisation au disque s'apparentent souvent, en présence des chanteuses principalement et du Mercy de Spyres, à une pièce de théâtre radiophonique dans un style qui manque singulièrement de finesse comme de sobriété… les séances de travail comme d'enregistrement n'ont pas été longues et très préparées. Heureusement les chanteurs, Girot, Santarelli et Comminge sauvent les dialogues parlés par leur sens dramatique et la juste mesure qu'ils emploient dans leur participation.



Le premier soprano du drame est lui aussi très criticable. Plus sobre, mais aux aigus parfois tirés (air avec cor, à la fois noble et grave au I : « Souvenirs du jeune âge »), **l'Isabelle de Marie-Eve Munger** réussit à exprimer la langueur de son personnage, car dans la partition, il n'est pas question uniquement que de superficialité aimable. Et l'élégance profonde de cet air nous le montre directement. D'ailleurs, le caractère d'Isabelle est le plus finement brossé par Hérold, ainsi qu'en témoigne le prélude d'introduction de l'acte II (vrai Concerto pour violon), miroir instrumental du raffinement amoureux lové dans l'âme de la jeune femme… vraie héroïne digne du grand opéra, par son épanchement nostalgique (air qui suit immédiatement : « Jours de mon enfance.… », avec violon et cors : hélas la chanteuse, dépassée par l'ampleur et la variété de la séquence (quatre parties : *Maestoso, Allegro,*

Moderato, Plus animé), laisse passer des notes fausses qui gâchent l'acuité musicale de cet air captivant, de loin le plus développé de tous les airs de solistes, et qui dans son ambition formelle, se reproche du bel canto pré verdien, bellinien et donizettien).

UN JOYAU IRRESISTIBLE DANS UNE REALISATION PERFECTIBLE. Malgré les défauts multiples de la réalisation, – reconnaissons la vivacité atteinte par la direction du chef (plus convaincant depuis l'ouverture et tout au long du premier cd), mais la confusion règne bien souvent-; la partition d'Hérold s'impose par son élégance, sa grande inventivité mélodique, une frénésie jamais appuyée, vivace, fine, subtile, et un raffinement qui affirme le tempérament d'un génie dramatique… qui exigeait cependant une toute autre réalisation (on regrette l'absence d'un plateau réellement cohérent dans le fameux trio du III qui réunit Mergy, Isabelle, Marguerite : « C'en est fait le ciel même… «). Magnifiquement calibrée, l'ouverture impose la fantaisie du symphoniste, qui connaît tous ses classiques et sait nourrir la tension avec un sens irrésistible de la péripétie et des variations : astucieux, affûté, mordant – rossinien, Hérold à bien des égards, dépasse son modèle et préfigure la truculence d'un Offenbach, comme l'allant racé, dramatiquement prenant du Massenet de Manon. C'est dire le format de son génie (très subtil trio n°7 du II : le brio et la grâce des ensembles de Rossini y sont idéalement assimilés par un Hérold maître de son art).

Sans instruments vraiment diseurs et idéalement calibrés, sans solistes d'une vraie subtilité (sauf les chanteurs identifiés ci-avant), sans direction réellement attentive aux facettes de ce joyau lyrique, il ne s'agit vraiment pas d'une version digne du chef d'oeuvre d'Hérold. Déception pour une partition qui méritait vraiment mieux. Hormis ses défaillances, la partition est une redécouverte majeure. D'où notre **CLIC**

découverte.

CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares Palazzetto Bru Zane), enregistrement réalisé en avril 2015, consécutivement aux représentations de l'ouvrage sur la scène de l'Opéra Comique à Paris, en avril 2015. **Parution annoncée : début novembre 2016.**

CD, compte rendu critique. Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd évidence classics)



CD, compte rendu critique. Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd évidence classics). Dans le premier mouvement, Jean-Claude Casadesus retrouve une partition qu'il connaît parfaitement pour l'avoir de nombreuses fois diriger et

analyser. Le chef construit d’abord, un rempart progressif depuis le chant tellurique des contrebasses, porteur d’une énergie de plus en plus vive, après l’expression d’une certaine résignation coupable. La Totenfeier (Marche funèbre, requiem des illusions perdues) est ainsi magistralement exprimée dans son format spectaculaire, aux dimensions propres à celle d’un apocalypse, voire du Jugement Dernier. La baguette saisit et mesure l’ampleur des forces en présence comme l’enjeu de ce qui se joue ici : le destin d‘une vie.
Le souffle s’organise, la matière s’éclaircit à mesure que la texture de la sonorité gagne en couleurs et s’allège (15’30). Incisive, mordante, taillée au sclapel, la battue proclame une pleine conscience de la bataille en cours, comme la volonté d’en finir par l’exposition (17’01) d’un éther enfin perceptible et surtout … accessible. Car en dépit de ses assises colossales, la Résurrection de Mahler est aussi, surtout, une symphonie de l’humain et du fraternel.
Conscient des champs monstrueux parfois grimaçants (18’41), le chef, fondateur depuis 1976 de l’Orchestre National de Lille, éclaire désir de mort et enfouissement volontaire, c’est à dire défaite de l’esprit face aux agents présents, et volonté de dépassement : aucune hésitation, la Résurrection porte bien son nom ; au terme des conflits, se précisent la rémission et le salut. Le maestro rétablit ce magma organique puissant, aux forces affrontées, finalement résolues dans un cadre humain, définissant précisément ce qui relève des angoisses irrépressibles (cauchemards et déflagrations) comme des pulsions vitales qui portent à la lumière. Tableau en clair obscur donc, d’une activité passionnante, le champs symphonique permet aux instruments lillois de démontrer leur tempérament et leur caractère dans cette danse des morts qui est plus qu’une scène préalable d’exposition: un bouillonnement à l’énergie primitive.

ECLAIRS, VISIONS… Jean-Claude Casadesus nous mène à l'illumination finale

L'Andante moderato qui suit, offre une couleur détendue, aux cordes « brahmsiennes » (amoureuses et souples), d'un détachement presque insouciant. Puis, le Scherzo mord et palpite, comme tiré par une urgence décuplée, dont les bois souples, disent l'emportement enivré. Jean-Claude Casadesus se montre précis, palpitant, d'une activité affûtée; seul moment d'abandon, passager mais d'une exquise légèreté, d'autant plus délectable après les distorsions dramatiques des mouvements précédents. L'urgence et ce sens de la continuité radicale caractérisent ici une vision admirablement construite, organiquement cohérente, réalisant ses directions opposées, complémentaires : concentration et structure, dilution et implosion.



D'une caresse maternelle, **l'Urlicht** trop fugace s'accomplit grâce au timbre chaud et enveloppant de la mezzo **Hermine Haselböck**. L'accord en tendresse et désir de conciliation se réalise aussi dans la tenue des instruments d'une douceur engageante. **Vrai défi conclusif pour l'orchestre, le dernier mouvement, le plus long (Finale / Im tempo des scherzos / Wild herausfahrend)**, plus de 35 mn ici, réalise ce volet de résolution et d'apaisement qui rassure et rassérène

idéalement : Jean-Claude Casadesus maîtrise cet exercice de haute voltige où la sublime fanfare, d'un souffle cosmique et céleste, répond à l'activité des cordes et à l'harmonie des bois. Comme le dit le maestro lui-même, il s'agit bien d'une page parmi les plus belles écrites amoureusement par Malher : appel souverain, olympien du cor, réponse de la trompette, caresse enivrante là encore des cordes en état de… lévitation. L'orchestre ouvre des paysages aux proportions inédites, aux couleurs visionnaires, absolues, abstraites. La direction récapitule et résout les tensions avec une hauteur de vue magistrale.

Le chef qui achève personnellement tout un cycle musical à Lille, transmettant depuis cet automne 2016, la direction de son orchestre à son successeur officiel, **Alexandre Bloch (lire notre entretien vidéo exclusif avec Alexandre Bloch, nouveau directeur de l'ONL, Orchestre national de Lille, réalisé en septembre 2016**), offre ici, en particulier dans la plénitude sonore, véritable festival et jouissance instrumentale, l'enseignement de toute une vie de musicien. C'est un bain philharmonique aux dimensions surnaturelles, à l'énoncé fantastique et surréaliste, dont la mesure flamboyante approche l'orchestre tout autant suractif, scintillant de Richard Strauss dans les soubresauts et visions hallucinées de son opéra écrit pendant la première guerre, *La Femme sans ombre*. Mais Strauss / Mahler, ne sont-ils pas en définitive, les plus grands créateurs symphonistes du début XXè ?

A 6'44 (CD2), s'accomplit le grand miracle de la révélation, ou le point ultime d'une série de consciences ou de métamorphoses, voyage musical, surtout spirituel dont le Maestro, en empathie avec ses instrumentistes, a su nous faire partager les fulgurances…, jusqu'aux superbes ondes pacifiantes du chœur final (Chœur Phil. Tchèque de Brno) et des deux voix de femmes, dont le chant incrédule, angélique, accrédite la vision du Paradis.

Passionnante réalisation qui se fait aussi jubilation, qui est aussi confession et témoignage d'un grand Chef dont le geste humaniste, fraternel nous porte à l'illumination finale. Irrésistible accomplissement. La sincérité du geste touche ; l'activité du parcours à travers les 5 séquences symphoniques, s'accorde à la quête fraternelle de celui que le partage et le sens collectif ont toujours inspiré. Magistral.

CD, compte rendu critique. Mahler : Symphonie n°2 (Jean-Claude Casadesus, Orchestre national de Lille, novembre 2015, 1 cd evidence EVCD027) – enregistré en novembre 2015, Lille, Salle du Nouveau Siècle.

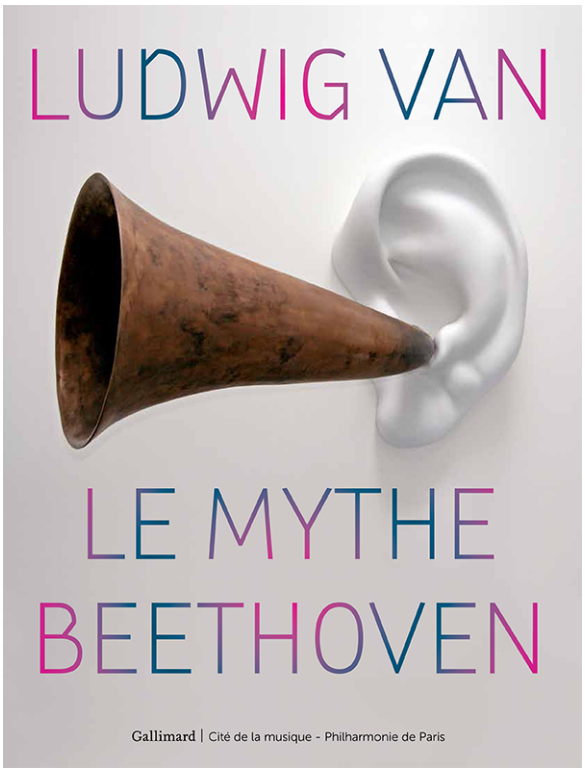
APPROFONDIR

LIRE aussi notre **dossier spécial Gustav Mahler**

LIRE aussi notre présentation complète de **la nouvelle saison de l'ONL, Orchestre national de Lille**

VOIR notre entretien vidéo avec Alexandre BLOCH, nouveau directeur musical de l'Orchestre national de Lille

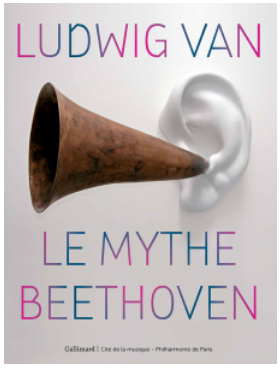
Publications. Catalogue de l’exposition Ludwig van : le mythe Beethoven (Gallimard, Philharmonie de Paris)



Publications. Livres, compte rendu critique. Catalogue de l’exposition Ludwig van : le mythe Beethoven (Gallimard, Philharmonie de Paris). En couverture, s’expose l’appareil auditif, prothèse, extension de la pensée créatrice qui fut donc, un bénéfice secondaire pour le compositeur romantique. Le grand sourd fut donc le plus grand compositeur de tous les temps, capable de sonder l’intimité de l’âme comme de concevoir le format cosmique et universel du collectif réunifié. Le visuel symbolise à lui seul le positivisme de l’exposition parisienne et consacre le génie polymorphe et actuel du « grand sourd » mort en 1827. Visionnaire, romantique, moderne absolu. **Les 8 sections, sujets ouverts à réflexion, structurent le sommaire du catalogue** comme ils rendent compte surtout de la complémentarité des sections du parcours de l’exposition présentée à la Philharmonie de Paris jusqu’en janvier 2017. On ne saurait avoir pensé le cas Beethoven en ce début du XXI ème avec plus de hauteur de vue comme d’invention polémique. Tous les aspects du compositeurs sont abordés, depuis l’artiste historique de sa naissance en 1770 jusqu’à sa mort en 1827 ; le « prophète » et visionnaire (génie romantique à

l'inspiration transfigurée, tel qu'il est entre autres magnifié / statufié par Max Klinger en 1902…) ; le musicien relique et fétiche ; la barde sublime par la tragédie de son destin solitaire et intérieure où pèse et fait sens de tout son poids, la surdité des dernières années, « aux bénéfices secondaires » aujourd'hui parfaitement estimés / évalués… ; le guide fraternel fédérateur de nations à ressouder (comme c'est le cas au Japon, lors du passage de la nouvelle année…) ; le créateur célébré dans la pierre (« monuments : le corps immortel de Beethoven ») ; enfin, ouverture dans notre époque riche en détournements plasticiens, musicaux (« Roll over Beethoven » de Chuck Berry (1956) ou cinématographiques… avec dans Orange mécanique de Stanley Kubrick (1972), le jeune chef de gang, Alex qui voue une passion frénétique, violente à la musique de Beethoven, laquelle l'inspire en retour.

Monstre, créateur, héros, chantre de la liberté et icône fédératrice, Beethoven demeure un mythe bien vivant, particulièrement inspirateur aujourd'hui. La musique de Ludwig van ne représente pas : elle exprime jusqu'à la pulsion de volonté et le feu de la vie lui-même.
Le catalogue en résonance directe avec l'exposition qu'il récapitule, le démontre parfaitement. Incontournable complément à l'exposition parisienne, présentée à la Philharmonie jusqu'au janvier 2017.



Ludwig van … Le mythe Beethoven. Catalogue de l'exposition présentée à la Philharmonie de Paris. Sous la direction de Colin Lemoine, historien de l'art et commissaire d'expositions, et Marie-Pauline Martin, maître de conférences en histoire de l'art à l'université d'Aix-Marseille. Coédition Gallimard / Cité de la musique-Philharmonie de Paris : 184 pages – Format : 210 x 280 mm – 35€, ISBN : 9782070197354.

Présentation de la Publication par l'éditeur. La structure du catalogue reprend l'ordre des sections de l'exposition. Chaque

partie englobe une série de textes, lesquels incluent, en illustration, les différentes œuvres présentées dans l'exposition.
Deux types de textes sont intégrés au catalogue : 8 essais largement illustrés et abordant une thématique large, liée à l'une des parties de l'exposition, 17 notices abordant un groupe d'œuvres significatives (les sculptures de Bourdelle, les expériences de Beuys, Klinger), qu'elles illustrent également.

SOMMAIRE

Préface
1 – Omniprésences d'une icone : consécration ou dilution ?
◦ Marie-Pauline Martin, « L'Omniprésence d'un absent »
◦ Marie Gaboriaud, « Écrire, construire et inventer la biographie de Beethoven »
2 – 1827 : Du trépas à l'immortalité
◦ Elisabeth Brisson, « 1827, mort de Beethoven : quand la réalité devient fiction »
◦ Benedetta Saglietti, « Réécritures perpétuelles du masque de Beethoven »
3 – Le musicien comme propète
◦ Nathalie Heinich, « Le Génie de Beethoven »
◦ Emmanuel Reibel, « L'Écoute romantique de Beethoven »
◦ Sarah Hassid, « Beethoven ou l'inspiration transfigurée »
◦ Julie Ramos, « Messianisme et transpositions : les Beethoven de Max Klinger »
4 – Un homme devenu fétiche
◦ Beate Angelika Kraus, « Un homme devenu reliques »
◦ Michael Ladenburger, « Rendre hommage à Beethoven, hier et aujourd'hui »
5 – Visages tragiques et mondes intérieurs
◦ Colin Lemoine, « Le Sourire de Beethoven. De la gravité et de l'intimité en modernité »
◦ Bernard Fournier, « Le Motif Muss es sein?, emblème de la pensée de Beethoven »

◦ Esteban Buch, « Bénéfices secondaires de la surdité »
6 – Destinées idéologiques
◦ Esteban Buch, « L’Ode à la joie, fétiche sonore du politique »
◦ Julie Ramos, « Beethoven sécessionniste dans la vienne de 1902 »
◦ Michel Wasserman, « La Neuvième Symphonie : un phénomène de société au Japon »
◦ Corinne Schneider, « D’une cause à l’autre : le devenir politique de Fidelio »
7 – Monuments : le corps immortel de Beethoven
◦ Silke Bettermann, « Les Monuments consacrés à Beethoven en Allemagne et en Autriche »
◦ Clémentine Delplancq, « Consécrations de pierre : les monuments à Beethoven à travers le monde »
8 – Transpositions : Beethoven désincarné
◦ Guitemie Maldonado, « Mais qu’est-ce qui, au juste, rend Beethoven si attirant, si populaire ? »
◦ Antoine de Baecque, « “Mon scénariste, c’était Beethoven.” De Rohmer en Godard. »
◦ Timothée Picard, « Quand l’Europe entre dans l’ère ambiguë de la modernité : le Beethoven des écrivains »
◦ Corinne Schneider, « Beethoven, aux sources de l’avant-garde musicale »
◦ Solveig Serre, « Roll over Beethoven »