CD événement, compte rendu critique. Beethoven : Missa Solemnis : Nikolaus Harnoncourt (2015, 1 cd Sony classical)



CD événement, compte rendu critique. Beethoven : Missa Solemnis : Nikolaus Harnoncourt (2015, 1 cd Sony classical). La Missa Solemnis de Beethoven : **L'adieu à la vie d'Harnoncourt.** On connaît évidemment la référence de l'œuvre, monument discographique indépassable par sa fièvre, sa poésie, son souffle collectif comme ses incises individuelles: la Missa Solemnis de Karajan enregistrée en 1985 (là aussi véritable testament artistique du maître autrichien) qui reste le sommet de l'esthétique Karajan de l'enregistrement. Un autre immense chef qui nous a donc quitté après l'avoir livrée, **Nikolaus Harnoncourt** l'intrépide (né berlinois en 1929, décédé en mars 2016), nous offre sa propre vision de la Solemnis (dans cet album qui serait donc son dernier enregistrement chez Sony). Pour celui qui utilise les instruments d'époque pour non plus ressusciter les partitions du passé mais bien les électriser, le défi de la Solemnis, arche morale et spirituelle est un but toujours ciblé, un Graal. Or dès 1954, la fondation de son propre ensemble Concentus Musicus à Vienne indique désormais la voie

de la résurrection musicale. Jouer dans la joie. Recréer par la rhétorique et l'éloquence servie, le mouvement de l'échange, l'expressivité mordante, titillante du dialogue… Non plus divertir, mais déranger le public et les interprètes, et les secouer même s'il le faut. La direction toute d'atténuation sidérante dans la résolution finale de cette Solemnis, au rebondissement conclusif digne d'un opéra, atteint un degré de cohérence et d'extrême fragilité à couper le souffle. Harnoncourt y invite le silence et le mystère, inscrivant la fine ciselure instrumentale et collective dans l'ombre. Le dernier accord en ce sens est inscrit dans le silence, comme une révérence depuis le début présente, enfin exprimée. L'effet relève du miracle.

Enregistrée live en juillet 2015, la Missa Solemnis comporte le dernier Harnoncourt à son sommet…

Testament spirituel de Nikolaus Harnoncourt



C'est ce que nous enseigne et diffuse ce dernier enregistrement dédié à Beethoven. Ainsi conclut Harnoncourt le défricheur visionnaire. Son irrespect tous azimut, sa détestation des postures, ont aiguisé un esprit

expérimentateur, foncièrement, viscéralement libre dont CLASSIQUENEWS a mesuré par un CLIC de mai 2016, l'excellence poétique, dans les Symphonies de Beethoven (n°4 et n°5, CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016 : lire notre critique complète des Symphonies de Beethoven par Nikolaus Harnoncourt) ; à croire qu'après Mozart, Harnoncourt au final n'a respiré que par le génie de Bonn après avoir approfondi comme peu, la gravité innocente de Wolfgang. On sait que Beethoven fut une source d'immense admiration et peut-être l'origine de sa vocation musicale, découvrant ce qu'en tirait Furtwängler : le feu de la vie, la source primordial du désir fraternel, la volonté humaniste. Le dernier Harnoncourt a rebours de bien des lectures molles et consensuelles nous apporte la preuve des bienfaits de l'audace, de la critique ; l'illumination qui naît de la révélation : le maestro sait le monde ; son défaitisme et son pessimisme en ont témoigné. Ils ont exprimé une expérience de la vie humaine : tout n'est qu'un vide criant, nourri par la bêtise et la barbarie ordinaire ; il n'y a que l'art qui puisse nous sortir de la pensée réaliste, hideuse, incontournable. On y retrouve le regard parfois exorbité du maître (nyctalope ?), d'une sincérité irrésistible. Une clairvoyance décuplée, déposée dans chacun de ses gestes, de ses phrases pour un orchestre miroir (révélateur de ses propres visions, terreurs, espoirs). On s'y délecte surtout de sa lecture féline et suave, éruptive, prête à toutes les (re)découvertes sur une partition dont le Maître ne cesse de révéler l'âpreté expressive, la justesse poétique, la profonde humanité.



Voici donc le testament artistique (et sacré) du Maître Harnoncourt, enregistré sur le vif lors du dernier festival Styriarte fondé par le chef à Graz (Autriche), en juillet 2015. On y retrouve le même pouvoir sidérant détecté dans **ses dernières Symphonies de Beethoven (4 et 5), complément de la Solemnis, composant un dernier témoignage avant sa mort.** Le souffle, la grandeur, une

éloquence ciselée qui ralentit volontiers les tempi, laisse s'épanouir le sentiment collectif d'une pleine conscience, comme le relief des instruments anciens (flûte, cors, hautbois) attestent évidemment d'une réflexion sur la partition menée depuis des décennies. Abordée dès 1988, au moment de son premier *Fidelio* à Hambourg, la *Solemnis* est une cathédrale impressionnante dont le maestro restitue et soigne constamment l'esprit de clarté, et aussi la sérénité « impénétrable » (ce choeur fraternel semble nous renvoyer le miracle d'une humanité enfin réconciliée, plus irréelle que possible). Les séquences solistes et choeurs sont bouleversantes : cf l' »Amen » du finale de l'Et resurrexit ; traitées avec une tendresse intérieure nouvelle.



L'oeuvre écrite pour l'élévation d'un ascendant du chef lui-même, l'archiduc Rodolphe d'Autriche (un ancien élève de Beethoven) au titre d'Archevêque d'Olomouc, est conçue sur un long terme de 1817 à 1823. Sa grandeur n'écarte pas son profond et grave questionnement : la concentration recueillie des solistes (début du Sanctus); l'approfondissement spectaculaire et d'une majesté qui reste secrète dans le mystère d'une révélation silencieuse du *Praeludium* et du bouleversant ***Benedictus*** qui lui succède, traduisent cette humanisme d'un Beethoven qui parle au cœur, – instant de suspension ultime, où comme si à l'orchestre murmurant,

caressant, il s'agissait des eaux qui se retirent pour découvrir / envisager un monde nouveau ; le compositeur / le chef exprime(nt) sa/leur plus touchante prière dans l'énoncé du violon solo (dialoguant avec les bois veloutés et suaves – basson, clarinette…, puis les solistes et le choeur) : prière pour une humanité libérée de ses entraves. Le quatuor vocal réunit par Harnoncourt est irrésistible (la basse et ses phrasés : **Ruben Drole** saisit) : voilà qui nous parle d'humanité, que d'humanité, en une effusion d'une sensibilité adoucie, rassérénée… à pleurer.

Ce testament de Nikolaus Harnoncourt est un événement, incontournable à écouter, mesurer, comprendre ; d'une vérité sincère qui est souvent le propre des ultimes témoignages des maestros en leur fin sublime et déclinante (**LIRE ici l'enregistrement sur le vif de la Symphonie n°9 de Bruckner par Claudio abbado avec l'Orchestre du festival de Lucerne, captée en août 2013 quelques mois avant sa disparition, publié par DG en 2015, elle aussi gravure superlative couronnée par le CLIC de CLASSIQUENEWS**). La profonde acuité des accents, l'équilibre, la transparence et la clarté, l'éloquence chambriste de cette lecture saisissent. Harnoncourt est un architecte qui construit une dramaturgie d'une cohérence absolue : la dernière séquence ***Dona nobis***, imprécation énoncée par la basse et le choeur d'une atténuation grave, inspirée par le renoncement en une couleur wagnérienne- étend dans sa première phase, une langueur de sépulcre. Sans omettre l'unité recueillie, tendre et sereine du choeur et des solistes d'un bout à l'autre, le crépitement permanent du geste, la quête de vérité dans la sincérité (quel style et quelle intonation chez les solistes ainsi « accordés »), la concentration continue frappent et singularisent une lecture qui deviendra légendaire à n'en pas douter (finale porté par une espérance d'une sincérité retenue, pudique, franche). La vérité est beauté : elle naît du risque assumée, portée avec une grâce inouïe, sous la direction d'un chef qui donne tout.. puis s'enfonce dans le mystère. Bouleversant. CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2016.

CD événement, compte rendu critique : Beethoven, Missa Solemnis opus 123 (1823). Laura Aikin, Bernarda Fink, Johannes Chum, Ruben Noble. Arnold Schoenberg Chor, Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt, direction. 1 cd Sony classical. Enregistré à Graz (Autriche) en juillet 2015. CLIC de CLASSIQUENEWS.COM

LIRE aussi les dernières Symphonies de Mozart, n°39,41 et 41, « oratorio instrumental » par Nikolaus Harnoncourt (Sony classical, 2014)

CD, coffret, annonce. DECCA SOUND 55 great vocal recitals



CD, coffret, annonce. DECCA SOUND 55 great vocal recitals. Une affiche à faire pâlir toutes les maisons d'opéra : le coffret DECCA SOUND 55 great vocal recitals offre une récapitulation des plus grandes voix du siècle dernier et de celui commençant, synthèse entre les XXè et XXIè, qui place de fait Decca parmi les labels qui ont le plus compté dans l'émergence et la diffusion des tempéraments vocaux et lyriques les plus sidérants. Ce sont les archives du label

d’Universal music, un filon inestimable qui retrace les gloires passées des années 1950, 1960, 1970, 1980, 1990… jusqu’aux étoiles contemporaines : Kaufmann ou Calleja, deux ténors en or. Dans les domaines enviables et impressionnants tant ils exigent profondeur, finesse, agilité ou legato, soit opéra italien et français, Wagner et les lieder et mélodies, voici les grandes voix admirables qui nous ont bercé, qui ont façonné aussi notre goût, touts et toutes uniques dans leur spécificité incarnée, parfois d’une vérité criante ou d’une blessure envoûtante à jamais mémorable. Decca ne fait que livrer une partie infime de son immense catalogue vocal. Ce premier volet en appelé d’autres : nous en sommes déjà impatients.

55 récitals, 55 voix légendaires

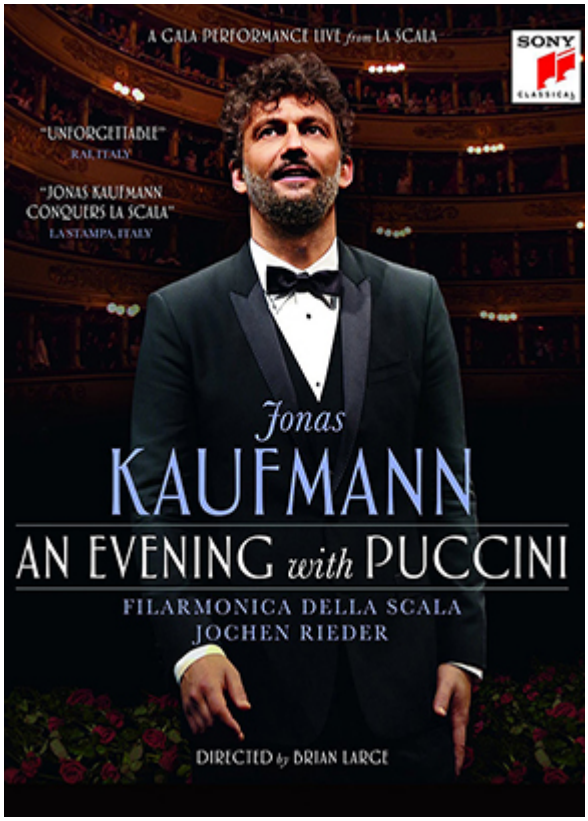
Ici, chaque chanteur, tempérament singulier, révélant sa propre identité sonore, sa marque artistique forte dans un répertoire désormais bien délimité, enregistre chez Decca relève d’un accomplissement et d’une reconnaissance semblable aux pianistes qui donnent un récital à Carnegie Hall : un tremplin formidable et déjà, un statut à part. De là à passer au statut de légende vivante, le pas est souvent vite franchi. Voyez ainsi dans les oeuvres qu’ils ont profondément marqué par la justesse de leur incarnation : pour les années 1950 : Ferrier, Corena…; pour les 60’s : Berganza, Nilson, Crespin… ; pour les 70’s : Pavarotti, Södeström…; pour les 80’s : Kanawa, Bartoli… pour les 90’s : Gheorghiu, Fleming, …



Chanteurs par date d'enregistrement de leur récital titre : Suzanne Danco (1950-1956), Kathleen Ferrier (1950-1952), Cesare Siepi (1954-1958), Fernando Corena (1952-1956), Mario del Monaco (1952-1956), Kirsten Flagstad (1956-1958), Lisa della Casa (1952-1956), Giuletta Simionato (1955-1961), Gérard Souzay (1950-1956), Carlo Bergonzi (1957-1965), Giuseppe di Stefano (1958), John Sutherland (1959-1962), Regina Resnik (1960-1967), Hilde Gueden (1951-1969), Teresa Berganza (1959-1962), Tom Krause (1965-1967), Peter Pears (WIntereise de Schubert avec au piano Benjamin Britten, 1963), Birgitt Nilson (1962-1963), Marilyn Horne (1964-1966), Renata Tebaldi (1958-1972), Hermann Prey (Schwanengesang de Schubert de 1963 avec Gerald Moore au piano), Elena Souliotis (1965-1967), Régine Crespin (1963-1967), Gwyneth Jones (1966-1968), Luciano Pavarotti (1964-1976), Nicolai Ghiaurov (1962-1974), Sherill Milnes (1971-1978), Hans Hotter (lieder et mélodies, 1973), Sylvia Sass (1977-1978), Pilar Lorengar (1966-1978), Elisabeth Söderström (mélodies russes avec Vladimir Ashkenzay au piano 1974-1977), Mirella Freni et Renata Scotto en duo (1978), Martti Talvela (1969, 1980), Paata Burchuladze (1984), Leo Nucci (1986), Susan Dunn (1987), Cecilia Bartoli (1988), Kiri Te Kanawa (1989), Brigitte Fassbaender (1990), Sumi Jo (1993), Angela Gheorghiu (1995), Andreas Scholl (1998), René Fleming (Mozart, Tchaikovski, Strauss… avec Solti, 1996), Barabara Bonney (1999), Matthias Goerne (2000), Juan Diego Florez (2002), Jonas Kaufmann (avec Claudio Abbado en 2008), Joseph Calleja (2010).

Sans omettre les moins connus Virginia Zeani, Jennifer Vyvyan, Robert Merril et James McCracken (duo, 1963-1965), Huguette Tourangeau (1970-1975), Maria Chiara (1971-1977), Josephine Barstow (1989), Kiri Te Kanawa (1989)… **CD, coffret, annonce. DECCA SOUND 55 great vocal recitals**. Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews. CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2016.

DVD, compte rendu critique. JONAS KAUFMANN : An evening with PUCCINI (Sony classical)



DVD. JONAS KAUFMANN : An evening with PUCCINI (Sony classical). Jonas Kaufmann aime tellement Puccini qu'il n'hésite pas en début de ce programme diffusé au cinéma puis édité en avril 2016, à narrer la biographie du compositeur vériste: voix off sur les 10 mn du Preludio sinfonico de 1882; biographie enivrante car le ténor qui chante a aussi une voix de narrateur totalement séduisante. Dans les faits les amateurs et connaisseurs du cas Kaufmann retrouvent tous les titres du cd Puccini (Puccini Album : nessun dorma enregistré

en septembre 2014, édité par Sony en septembre 2015 : clic de classiquenews), chantés ici par ordre chronologique de création des oeuvres. Toujours généreux et fabuleusement timbré, aux phrasés filigranés, le ténor chante en plus le lamento de Tosca (recondita armonia), mais aussi un autre air de La Fanciulla del West, perle ou « encores » (bis), au même titre que l'éblouissant Ombra di Nube, ou Non ti scordar di me. .. La voix rauque et féline du plus grand ténor actuel enchante littéralement pour chaque personnage, autant de portrait d'amoureux éperdu qui comme c'est le cas du héros puccinien, n'a jamais manqué de profondeur ni de droiture morale. Sensible à ses publics – dont de très nombreuses admiratrices, le beau ténébreux rechante Nessun dorma avec un aplomb irrésistible, une fragilité nouvelle mais au diapason de la fatigue bien compréhensible vu le programme lyrique de la soirée scaligène.

Le divin chantre se trompe même dans les paroles … menu fretin au regard de son charisme exceptionnel

Enregistré en juin 2015 à Milan, le récital lyrique et symphonique éblouit par sa musicalité et la personnalité radicalement impliquée du ténor. Un must.

DVD, compte rendu critique. JONAS KAUFMANN : An evening with PUCCINI (Sony classical)

DVD, compte rendu critique. PURCELL : The Indian Queen

(Musica Aeterna, Currentzis, Sellars) Madrid 2013 (2 dvd Sony classical)



DVD, compte rendu critique. PURCELL : The Indian Queen (Musica Aeterna, Currentzis, Sellars) Madrid 2013 (2 dvd Sony classical). PURCELL FRATERNEL, HUMANISTE, réactualisé. Au coeur de la guerre imaginaire entre Incas du Pérou et mexicains Aztèques menés par le conquérant Montezuma, Purcell développe et cultive les avatars de la guerre amoureuse ; ainsi l'astucieux Montezuma vainc la reine Zempoalla, le prince Acacis, son ami, et le général Traxalla. Parmi les vaincus incas se distingue la belle Orazia qui aime d'un amour réciproque le brillant vainqueur. Arrêtés les deux amants issus des camps opposés sont séparés puis réunis grâce à Acacis. Zempoalla et Traxalla finissent par se suicider, et Montezuma peut simposer à tous car il réunit les deux peuples du fait même de son ascendance : il est le fruit des amours entre la reine Aztèque Amexia et un Inca. Même opposés, les peuples sont tôt ou tard appelés à pactiser. Une telle vision finalement pacifiste, humaniste, surtout fraternelle, ne pouvait que séduire et inspirer Peter Sellars. D'autant plus que le metteur en scène a depuis longtemps le goût de la culture amérindienne, précolombienne, latine.



PURCELL COMPLÉTÉ. De la fantaisie exotique amérindienne inventée par John Dryden, Peter Sellars suit la direction du donneur d'ordre de cette production soit Gérard Mortier, l'ex et regretté directeur de l'Opéra de Paris pour lequel l'opéra est d'abord du théâtre engagé. Pour illustrer le choc entre les deux civilisations, Peter Sellars et Teodor Currentzis complètent The Indian Queen de Purcell, en choisissant les textes ajoutés extraits d'une nouvelle, ' »La niña blanca y los pajaros sin pies » (La jeune fille blanche et les oiseaux sans pieds), écrite par Rosario Aguilar, écrivaine nicaraguayenne qui est devenue, en 1999, la première femme membre de l''Academia Nicaragüense de la Lengua », cénacle motivée pour défendre la langue espagnole au Nicaragua. La nouvelle évoque le destin de six femmes, dont celles qui au XVIème siècle accompagnent les conquistadors dans l'épopée vers le Nouveau Monde, mais aussi l'histoire d'amour de deux journalistes, une jeune Nicaraguayenne et un reporter espagnol, chargés de couvrir la campagne électorale de 1990 qui scelle la défaite du sandiniste Daniel Ortega. Toujours, la rencontre de deux nations, l'union espérée, éprouvée, reportée de deux peuples… Ainsi toute la musique de Purcell originelle soit 50 mn est intégrée à un vaste cycle poétique et musical entrecoupé de textes de Rosario Aguilar, lesquels traduits en anglais sont récités par Maritxell Carrero, jeune actrice portoricaine, sorte de sybille moderne exprimant sur scène, par la gestuelle exclamative, la forte tension passionnelle de chaque situation.

Il en découle un spectacle total – avec danses conçues par le chorégraphe Christopher William, de plus de 3h de durée avec ouverture et prologue.
Dès l'ouverture, les esprits de la terre accompagnent et

manipulent chacun des protagonistes. L'intrusion du début joue de la double lecture historique : les militaires en treillis qui surgissent en véhicule blindé, accompagnés par le prêtre incontournable qui donne la cou e être morale, sont autant les Espagnols d'Hernan Cortes qui découvrent les Tlaxcalans, que les Marines débarquant au Nicaragua dans les années 30 pour mater la guérilla conduite par le général Augusto Sandino.

Le Prologue correspondant au I de l'Indian Queen de Purcell dénonce les désastres de la guerre. Difficile ici d'accepter le timbre de soprano aigu et acide-aigre du coréen Vince Yi ; la couleur est exotique à souhaits mais l'âpreté de sa voix dérange ; en revanche, Julia Bullock est l'indigène Teculihuatzin, une figure brillante et profonde qui se distingue nettement.
Au I s'affirme alors Nadine Koutcher en Doña Isabel, sœur émouvante (O, solitude), d'une sincérité indiscutable. A la douceur voluptueuse des airs de Purcell tels donc : « O, solitude », « I will sing unto the Lord as long as i live », « Blow up the trumpet », le sublime et tendure « Sweeter than roses » répond sur le plan narratif la violence irréversible avec laquelle les Mayas sont convertis au catholicisme, menacés par les armes. De même le général favori de Cortes, Don Pedro de Alvarado (impeccable Noah Stewart), est présenté à Teculihuatzin et l'épouse. Le II reprend tout le second acte d'Indian Queen où se détache évidemment la nuit amoureuse des deux jeunes mariés. Christophe Dumaux offre une belle caractérisation du prêtre Ixbalanqué, lequel envoûte et manipule à souhaits le général espagnol Pedro. Saluons aussi la forte présence du prêtre maya dont le baryton noir, Luthando Qave, fait une incarnation très convaincante. Plusieurs airs complètent le déroulé du II dont « See, even night herself is here », « Music for a while », « Il love and I must », surtout, l'implorante prière « Hear my prayer, O Lord », seule conclusion chorale imaginable après le massacre des Mayas, perpétré par le conquistador espagnol, génocide aussi sanglant que celui commis, plus tard, par les marines au

Nicaragua. Alors la récitante Maritxell Carrero, se place seule, devant une immense toile rouge sang au pied de laquelle repose le peuple abattu : image d'un massacre ignoble qui conclut comme un linceul obsédant l'acte II.

Ce sont les deux femmes pacificatrices qui apportent la voie de la réconciliation fraternelle après les exactions et violences perpétrées par Alvarado. Loi des hommes, des armes contre douceur des femmes-mères; L'engagement de chaque interprète, chanteurs, orchestre, acteurs est saisissant et restitue à la musique de Purcell, son charme et séduction irrésistible ; à la lecture poétique et contextualisée de Sellars, sa force critique et satirique. Dans la fosse, Teodor Currentzis s'implique au delà de l'habituel pour exprimer la part humaine et fraternelle de la musique. Un must.

DVD, compte rendu critique. PURCELL : The Indian Queen (Musica Aeterna, Currentzis, Sellars) Madrid 2013 (2 dvd Sony classical)

The Indian Queen (Henry Purcell)
Nouvelle version Peter Sellars (durée 3h05)
Représentation du 9 novembre 2013
Teatro Real de Madrid

Hunahpu: Vince Yi
Teculihuatzin: Julia Bullock
Doña Isabel: Nadine Koutcher
Don Pedrarias: DavilaMarkus Brutscher
Don Pedro de Alvarado: Noah Stewart
Ixbalanque: Christophe Dumaux
Sacerdote maya: Luthando Qave
Leonor: Maritxell Carrero
Tecun Uman: Christopher Williams
Leonor: Celine Peña
Dioses mayas: Burr Johnson, Takemi Kitamura, Caitlin Scranton, Paul Singh

Mise en scène: Peter Sellars
Scénographie: Gronk
Chorégraphie: Christopher Williams
Chœur et Orchestre de l’Opéra de Perm (MusicaAeterna)
Direction Musicale: Teodor Currentzis

Cd, compte rendu critique. ELGAR : SYMPHONIE N1, 1908. Staatskappelle de Dresde, Daniel Barenboim (1 cd Decca 2014). CLIC de classiquenews de mai et juin 2016.



Cd, compte rendu critique. ELGAR : SYMPHONIE N°1, 1908. Staatskappelle de Dresde, Daniel Barenboim (1 cd Decca 2014). CLIC de classiquenews de mai et juin 2016. **La symphonie nº 1** en la bémol majeur op. 55 a été écrite par **Edward Elgar** en 1907. Le compositeur projetait dès 1898 d’écrire une symphonie à programme sur la vie du général victorien Charles Gordon, mais il en abandonna peu à peu l’idée pour écrire une partition purement musicale. Il s’agit

de la première de ses trois symphonies (la troisième n'existe qu'à l'état d'amorce et laissée à l'état de fragments). La puissance et le souffle n'écartent pas un réel sens du raffinement en particulier orchestral. Créée le 3 décembre 1908 sous la direction de Hans Richter, avec le Hallé Orchestra à Manchester, la première symphonie de Elgar fut immédiatement applaudie triomphalement, totalisant près de 80 réalisations des la première année. Pour Nikkish, il s'agissait de la 5ème symphonie de Brahms. A l'époque où règne la sensibilité Belle Époque d'un Proust, qui vient de commencer l'écriture de sa Recherche (1906…), Elgar exprime simultanément une vision tout autant raffinée, aux resonances multiples, d'une profondeur qui saisit malgré la langue des plus classiques, néo brahmsienne du musicien de l'Empire.

La marche d'ouverture du premier mouvement indique clairement l'appartenance d'Elgar à la grande tradition qui le lie à Beethoven et à Brahms mais aussi à une certaine pompe cérémonielle, majestueuse et noble propre à la grandeur de l'Empire britannique. La langue très classique et instrumentalement, extrêmement raffinée d'Elgar montre combien le compositeur s'inscrit dans la grande écriture philharmonique celle du post wagnérien et si original Franck, du flamboyant Richard Strauss dont l'excellente instrumentation et la grande séduction mélodique ont été idéalement assimilés (la suavite mélodique d'un Puccini est aussi très présente). Elgar mêle avec une fluidité pleine d'élégance, une précision portée par une belle énergie, et la quête permanente d'une innocence (pourtant à jamais perdue). Maître incomparable des alliages de timbres comme de l'équilibre général, **Daniel Barenboim** soigne cette alliance subtile de sentiments et d'atmosphères en apparence contradictoires : certitude majestueuse, tendresse nostalgique, entre pompe, circonstance et pudeur plus intime. ..

La rondeur impressionnante des cuivres somptueux, – d'une portée wagnérienne, et l'émergence des mélodies plus légères sont remarquables d'éloquence et d' intonation car la baguette n'est jamais épaisse mais au contraire détaillée, analytique et finement dramatique, d'une expressivité intérieure et fluide.

Le chef sait aussi mette en lumière l'unité préservée du cycle dans son entier grâce à la réitération cyclique de la mélodie à la flûte dont il sait exprimer cette insouciance enchanteresse spécifique.

Le 2ème mouvement convainc idéalement grâce à l'équilibre souverain des pupitres là encore ; Barenboim convainc par la motricité exemplaire, précise, nuancée, par un allant général jamais lourd, trépidant qui électrise tout le grand corps orchestral mis en dialogue avec des éclats tendres au bois et vents d'une douceur réellement ineffable; sa direction témoigne d'un art de la direction qui sait cultiver les effets et tout le potentiel d'un grand orchestre pourtant étonnement ciselé et poétique, avec un sens inouï des détails de la fluidité dramatique (violon solo, harpe, cordes gorgées d'exaltante vitalité); c'est assurément ce mouvement qui combine le mieux allusivement la pompe du début, une innocence mélodieuse, cultivant aussi un souffle irrépressible, avant l'émergence du superbe **Adagio** que le chef choisit de déployer dans la continuité enchaînée avec une pudeur et une profondeur impressionnante voire le sentiment d'une grandeur impériale (superbes cors). Le chef exprime tout ce que le mouvement contient de la blessure coupable (wagnérienne : alliance cors / timbales, référence à Tristan), – sublime fusion de la noblesse et de la nostalgie.

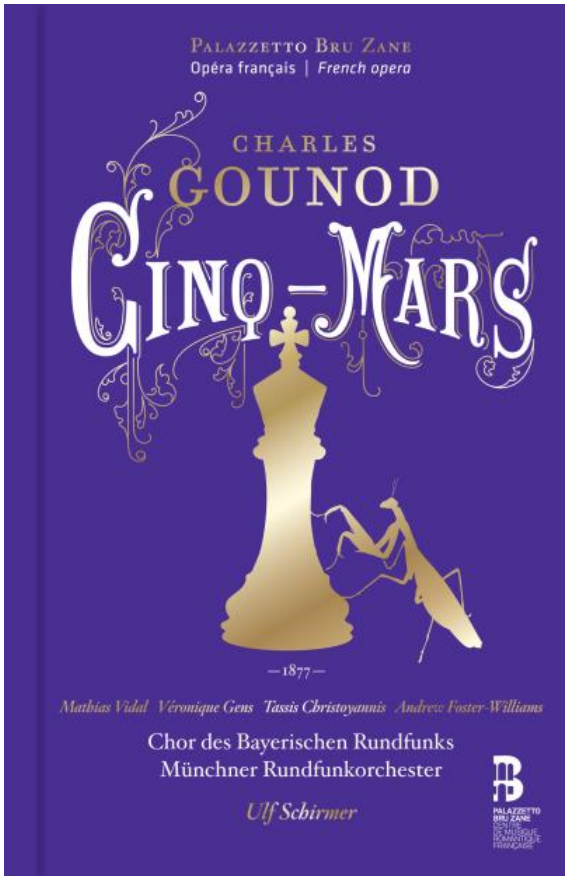
Daniel Barenboim excelle dans la richesse de ton obtenue avec une précision admirablement sculptée (sens étonnant du détail : chant des clarinettes, vibrato filigrané des cordes) diffusant un sentiment de détente, de suspension, de plénitude, alors dans la continuité de la Symphonie. En en

révélant comme peu avant lui, la profonde unité souterraine qui solidifie sa puissante structure, en sachant ciseler toute la somptueuse parure instrumentale, pointilliste et scintillante, le chef signe une lecture superlative, l'une de ses meilleures réalisations symphoniques de surcroît au service d'un compositeur méconnu, régulièrement absent des salles de concerts. **Clic de classiquenews de mai et juin 2016**.

Cd, compte rendu critique. ELGAR : SYMPHONIE N°1, 1908. Staatskappelle de Dresde, Daniel Barenboim (1 cd Decca 2014). CLIC de classiquenews de mai et juin 2016.



Critique CD. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … (2 cd 2015)



Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur ténue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de joyaux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et l'élégance de l'orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D'emblée c'est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellentissimes dans l'articulation d'un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l'écriture lumineuse d'un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette,

hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l'ivresse enivrée de ses protagonistes).

Cinq-Mars éclaire le raffinement du dernier Gounod

Justesse immédiate dès la première scène et surtout la seconde entre De Thou et Cinq Mars : timbres suaves et naturellement articulés du ténor et du baryton ainsi fusionnés, Cinq-Mars et son aîné (paternel) De Thou, soit l'excellent **Mathias Vidal** et **Tassis Christoyannis** : vrai duo viril, l'équivalent français en effusion et tendre confession mêlée, du duo verdien : Carlos et Posa, dans Don Carlo. Le même duo revient d'ailleurs pour fermer l'épisode tragique, juste avant l'exécution de Cinq-Mars par Richelieu, à la fin du drame en 4 actes.



Force vocale palpitante, liant tout le déroulement de l'action, la prise de rôle de **Mathias Vidal en Cinq-Mars engagé et nuancé,** relève du miracle lyrique et dramatique : un tempérament ardent et juvénile, au style impeccable qui renouvelle sa fabuleuse partie dans les Grands Motets de Mondonville révélés par le chef hongrois Gyorgy Vashegy (**LIRE notre critique du cd Grands Motets de Mondonville, CLIC de classiquenews de mai 2016**).

Intriguant sombre, persifleur grave et insidieux, le père Joseph (éminence grise de l'ombre, créature à la solde de Richelieu), **Andrew Foster-Williams** captive aussi par la vraisemblance de son incarnation ; même épaisseur psychologique pour la Marie de Gonzague de l'aînée de tous, **Véronique Gens**, à la diction idéale, creusant l'ambition de la princesse, immédiatement saisie par son avenir de Reine… on note cependant une certaine tension dans les aigus vibrés mais comme c'est le cas de l'autre soprano française, d'une étonnante longévité – Sandrine Piau, Véronique Gens convainc ici par le contrôle de son instrument; par son style sans effet, sa grande vérité directe et fluide : bel angélisme de son air « *Nuit silencieuse* » au caractère d'ivresse suave éperdue.

La cohérence évidente de cette magnifique lecture rend hommage au génie de Gounod inspiré par le Cinq mars de Vigny (1826). 50 ans après Vigny, Gounod conçoit ce Cinq Mars où brille et scintille l'enchantement d'un orchestre délicat et raffiné auquel **la direction aérée et souple, globalement somptueusement suggestive de l'expérimenté Ulf Schirmer**, exprime les facettes irrésistibles, toutes sans exception, dramatiquement très efficaces. Avant Cinq-Mars, Gounod n'avait pas composé d'opéras depuis 10 ans : son retour pour l'Opéra-Comique dirigé par Léon Carvalho, est traversé par l'intelligence, cette limpidité (dont parle le critique et compositeur Joncières pourtant très wagnérien), ce souci du coloris et une sensualité dont il a conservé le secret. D'un opéra historique déployant les intrigues politiques et courtisanes qui opposent Richelieu et les princes qui conspirent dont le Marquis de Cinq-Mars, Gounod fait un drame sentimental poignant qui touche par la justesse des séquences, tant collectives qu'intimistes et individuelles.



On s'incline devant une partition aussi bien ficelée, devant une lecture ciselée, attentive à sa subtile texture, autant instrumentale que vocale. Superbe réalisation, de loin, l'une des mieux conçues de tous les titres jusque là parus dans la désormais riche et fondamentale collection « Opéra français » (écoutez aussi dans la même tenue artistique et pour mesurer un autre chef d'œuvre oublié : l'oratorio romantique La Mort d'Abel de Rodolphe Kreutzer, source de l'admiration sans borne de Berlioz, paru en 2010). **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai / juin 2016.** Si la publication au disque est opportune et tout à fait légitime, on regrette qu'aucun opéra en France ne prenne l'initiative de programmer ce sommet lyrique romantique français : les interprètes sont prêts et l'orchestre, sur instruments d'époque, existe. Le dossier de presse accompagnant le titre mentionne la prochaine production scénique de la partition à l'Opéra de Leipzig (20, 27 mai puis 11 juin 2017). Quid en France ? Le public français a toute compétence pour juger de la valeur d'un telle perle lyrique. On commet une grossière erreur à l'en priver.

Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, … 2 cd Ediciones Singulares – Palazzeto Bru Zane, enregistrement réalisé à Munich en janvier 2015

LIRE aussi notre **dossier présentation et synopsis de Cinq-Mars**

[de Gounod, lors de sa recréation en janvier 2015 à l'Opéra royal de Versailles]

CD, compte rendu critique. John Field : intrégrale des Nocturnes. Elizabeth Joy-Roe, piano (1 cd Decca 2015)

CD, compte rendu critique. John Field : intrégrale des Nocturnes. Elizabeth Joy-Roe, piano (1 cd Decca). **L'ÂME IRLANDAISE AVANT CHOPIN : les CHAMPS ENCHANTEURS DE FIELD.** On aurait tort de considérer l'anglo-saxon **John Field (1782-1837)** tel le précurseur inabouti de Chopin. L'irlandais, voyageur impressionnant, a certes inventé la forme éminemment romantique du Nocturne pour piano seul; il en a, avant Chopin, sculpter les méandres les plus ténues sur le plan expressif, trouvant une langue mûre, sûre et profonde assimilant avec un génie créatif rare, et la bagatelle (héritée de Beethoven) et la Fantaisie… La jeune pianiste **Elizabeth Joy Roe** trouve un délicat équilibre entre intériorité, fougue et pudeur dans un univers personnel et puissamment original qui verse constamment – avant Wagner et son Tristan empoisonné mais inoubliable, vers les enchantements visionnaires de la nuit ; nuits plus réconfortantes et intimes, plutôt vrais miroirs personnels et introspectifs que miroitements inquiétants ; la rêverie qui s'en dégage invite peu à peu à un questionnement sur l'identité profonde. Une interrogation souvent énoncée sur

le mode suspendu, éperdu, enivré : ans un style rarement rageur et violent comme peut l'être et de façon si géniale, Chopin, d'une toute autre mais égale maturité. Voici donc 18 Nocturnes (l'intégrale de cette forme dans le catalogue de Field) sous les doigts d'une musicienne qui les a très longtemps et patiemment traversés, explorés, mesurés ; un à un, quitte à en réaliser comme ici, une édition critique inédite (à partir du fonds Schirmer).

Dédiée au rêve nocturne de Field, la jeune pianiste américaine Elizabeth Joy Roe nous permet de poser la question :

Et si Field était plus bellinien que Chopin ?



La souplesse du jeu caressant montre la filiation avec le songe mélancolique de Schubert (n°1 en mi bémol majeur h24) et aussi le rêve tendre de Mozart. Le n°6 (« Cradle Song » en fa majeur h40) montre combien la source de Chopin fut et demeure Field dans cette formulationsecrètement et viscéralement inscrite dans les replis les plus secrets et imperceptibles de l'âme. Songes enfouis, blessures ténue, silencieuses, éblouissements scintillants… tout tend et se résout dans l'apaisement et le sentiment d'un renoncement suprême : on est loin des tensions antagonistes qui font aussi

le miel d’une certaine sauvagerie et résistance chopiniennes; à l’inverse de ce qui paraît tel un dévoilement explicité, la tension chez Field, infiniment pudique, vient de la construction harmonique au parcours sinueux, jamais prévisible.
Field sait aussi être taquin, chaloupé et d’un caractère plus vif argent : n°12 « Nocturne caractéristique » h13… avec sa batterie répétée (main droite) qui passe de l’espièglerie insouciante au climat d’un pur enchantement évanescent, plus distancié et poétique.
La mélodie sans paroles (« song without words ») n°15 en ré mineur exprime un cheminement plus aventureux, d’une mélancolie moins contrôlée c’est à dire plus inquiète, mais d’une tension très mesurée cependant. La pudeur de Field reste extrême. Le n°16 en ut majeur (comme le n°17) h60 est le plus développé soit plus de 9 mn : d’une élocution riche et harmoniquement captivante, d’une finesse suggestive qui annonce là encore directement Chopin.

L’expressivité filigranée de la pianiste américaine née à Chicago, élève de la Juilliard School, détentrice d’un mémoire sur le rôle de la musique dans l’oeuvre de Thomas Mann et Marcel Proust, cible les mondes souterrains dont la nature foisonnante se dévoile dans ce programme d’une activité secrète et souterraine irrésistible. Au carrefour des esthétiques et des disciplines, le goût de la jeune pianiste, déjà très cultivée, enchante littéralement chez Field dont elle sait éclairer toute l’ombre propice et allusive : ne prenez que ce n°16, certes le plus long, mais en vérité volubile et contrasté, véritable compilation de trouvailles mélodiques et harmoniques comme s’il s’agissait d’un opéra bellinien mais sans parole. Au mérite de la pianiste revient cette coloration permanente qui l’inscrit dans l’accomplissement d’un rêve éveillé, d’une nuit étoilée et magicienne à l’inénarrable séduction. Récital très convaincant. D’auant plus recommandable qu’il révèle et confirme la sensibilité poétique et profonde du compositeur

pianiste irlandais. **Et si Field se montrait plus Bellinien que Chopin ?** L'écoute de ce disque habité, cohérent nous permet de poser la question. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016.**

CD, compte rendu critique. John Field : intégrale des Nocturnes (1-18). Elizabeth Joy Roe, piano (enregistrement réalisé dans le Suffolk, en septembre 2015). CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016. 1 cd DECCA 478 8189.

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre Saisons (Gilles Colliard, 1 cd Klarthe, 2015)

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre Saisons (Gilles Colliard, 1 cd Klarthe, 2015). Encore une énième version des Quatre Saisons Vivaldiennes ? En vérité celle-ci compte indiscutablement ; pour sa conception exhaustive, combinant non sans raison, le verbe à la musique ; pour l'intégrité de sa réalisation instrumentale… à la faveur d'un

excellent engagement de l'ensemble sur instruments d'époque, **l'Orchestre Baroque de Barcelone, le chef et violoniste Gilles Colliard** (récent directeur artistique de la phalange catalane depuis 2015) s'associe le concours d'un narrateur à l'éloquence discrète mais efficace, le journaliste sportif **Nelson Monfort**, plus habitué des plateaux télé et directs olympiques que des studios où s'enregistre la musique classique, … le chroniqueur s'affirme en diseur des textes que Vivaldi a conçu pour mieux comprendre l'enjeu de chaque Concerto composant le cycle entier. Le récitant précise le climat concerné, les séquences narratives qui lui sont associées : c'est un relecture des Saisons dans le texte poétique d'époque.

TRAME POETIQUE. On peut dès lors associer précisément chaque séquence climatique au prétexte narratif que Vivaldi avait à l'origine conçu, particulièrement doué d'un imaginaire fécond :
– joie des villageois réunis en kermesse pastorale « tendre et légère », orage toujours lointain, aboiements du chien (largo central) pour **le Printemps** ;
– brûlure étouffante d'un air chaud suffocant à l'énoncé des premières mesures de **l'été** (allegro non molto, le plus long des mouvements soit plus de 5mn) ; le compositeur n'oublie pas les nuées de moustiques sur fond d'orage lointain (adagio central)… jusqu'à ce que la tension palpable, accumulée alors se déverse en un torrent d'éclairs et d'orage menaçant (pour les cordes seules : fougueux Presto final, impétueux de l'été).
– la joie villageoise est de retour pour fêter **l'automne**, le temps des récoltes abondantes et nourricières, avant les délices de la sieste (formidable Adagio central). Pause réparatrice pour mieux réussir la chasse énoncée telle une marche au panache martelé au son du cor (allegro final).



– **hiver hypnotique…** Le plus réussi des Concertos demeure ici l’Hiver : froid saisissant et oppressant du vent du nord dans l’Allegro initial (cordes mordantes et persifflantes, aux couleurs aigres et incisives); puis ondulantes, dansantes et crépitantes mais a contrario, exprimant plutôt la chaleur brûlante des flammes du feu de cheminée (flexibilité onirique des cordes de l’Orchestre baroque de Barcelone). En poète esthète, Vivaldi fusionne finesse du violon et volutes et arabesques des patineurs sur la glace… avant que les vents dont le sirocco-, n’entrent en guerre, atteignant à une implosion recréatrice qui force l’admiration : véritable chaos regénérateur en guise de conclusion mobile.

Vivaldi dans le texte

Le chef, compositeur et violoniste Gilles Colliard signe une version des Quatre Saisons, indiscutable

Saisons subtiles et caractérisées

L'auditeur demeure saisi par la force emblématique des images climatiques et des loisirs humains évoqués, par la justesse des procédés expressifs que le compositeur vénitien a trouvé, pour en réaliser leur transposition musicale, combinant la subtilité et souvent l'inouï. Les interprètes savent ciseler la richesse dynamique liée à la maîtrise technique ; le violon de Gilles Colliard synthétise toutes les avancées de l'approche historiquement informée, en une lecture gorgée de vitalité saine, qui sait aussi murmurer et rugir, trépigner et s'alanguir, au diapason des atmosphères ténues dont Vivaldi a le secret.

L'éditeur prend soin de préserver les attentes de chacun : le cd comprend d'abord chacun des 12 épisodes (3 mouvements pour chaque saison) avec le commentaire, – les textes étant lus exactement au bon moment, – au début de chaque épisode pour en comprendre l'enjeu narratif et dramatique ; puis les Quatre Saisons sont jouées sans textes, – traditionnellement, afin que les puristes puissent se délecter de la musique et de l'interprétation, sans parasitage d'aucune sorte.



Chef violoniste et instrumentistes barcelonais défendent avec un réel sens des contrastes et des atmosphères chacun des Quatre Concertos. Le geste est sûr, onctueux et détaillé, trouvant d'un Concerto l'autre, ce lien continu qui nourrit la cohérence organique entre eux. Saluons le souci du chef compositeur **Gilles Colliard** (né à Genève en 1967) : partenaire de Gustav Leonhardt et de Christophe Coin, sa direction est affûtée, contrastée, d'un rare fini caractérisé (profondeur allusive des mouvements lents dont entre autres l'irrésistible adagio molto de l'Automne ou le volet central de L'Hiver…) : son charisme et sa fougue canalisée savent emporter voire souvent

électriser les musiciens qui le suivent. L'énergie collective est magnifiquement mise en avant dans cet enregistrement qui s'avère de bout en bout très convaincant. L'enjeu de la partition est idéalement compris et mesuré : le prétexte textuel est évidemment présent dans l'écoute mais la réalisation des interprètes grâce à la justesse des instrumentistes savent atteindre à cette abstraction onirique qui fait de chaque Concerto, le volet d'un retable de musique pure. L'expressivité ardente supplantant ici la seule portée descriptive… Avant Beethoven et sa Pastorale (6ème Symphonie, comprenant elle aussi danses villageoises et orage fameux), Vivaldi éprouve jusqu'aux limites expressives de l'instrument à corde. Partie prenante de son recueil triomphal : « Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione (opus 8, publié à Amsterdam en 1725), le compositeur démontre par son génie de la couleur combien harmonie et invention ne sont pas antinomiques mais bel et bien sœurs d'un art souverain à construire Dans ce sens, Vivaldi a atteint un chef d'œuvre d'une richesse poétique infinie, servie ici par des instrumentistes particulièrement inspirés.

Seule réserve : le concours de Nelson Monfort apporte le bénéfice du prétexte poétique, préludant à chaque développement musical. Dommage que la prise de son qui intègre la voix du narrateur / récitant ait été réalisée dans une prise trop réverbérante qui semble plaquer artificiellement la voix aux instruments.

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre saisons / Genesis. Version avec résitant / version musicale sans récitant. Nelson Monfort, récitant. Orchestre Baroque de Barcelone. Gilles Colliard, direction. Enregistrement réalisé à Barcelone en mai 2015. 1 cd Klarthe 012. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016.**

CD, compte rendu critique. MOVING. Pièces de Samuel Andreyev (2003-2015) : Bern Trio, Moving,… ensemble proton bern (1 cd Klarthe, 2015



CD, compte rendu critique. MOVING. Pièces de Samuel Andreyev (2003-2015) : Bern Trio, Moving,… ensemble proton bern (1 cd Klarthe, 2015). Le nouveau label discographique Klarthe nous dévoile la sensibilité crépitante et très réfléchie du jeune compositeur d'origine canadienne, Samuel Andreyev. Moving est un remarquable album monographique d'un jeune compositeur à l'exigence sonore aiguë. Ses oeuvres très écrites ne cèdent en rien à l'artifice de la seule performance mais accréditent l'idée d'une modernité soucieuse de sens et de développement et de temporalité sonore. Le programme dans son ensemble est lumineux, intelligent et pour les interprètes autant que l'auditeur, d'un impact continu, exaltant. En mai et juin 2015 à Paris (Maison de Radio France), les instrumentistes de l'ensemble proton bern, sous la direction de Matthias Kuhn, enregistrent plusieurs oeuvres de Samuel Andreyev, né en 1981,

rassemblant comme en un album monographique, les pièces les plus emblématiques du jeune compositeur, soit 7 compositions, de la plus ancienne PLP (2003) à Bern Trio (2015).

Composé à Paris, **PLP** dont les trois lettres renvoient à l'effectif lui-même (Lupophone et deux pianos) affirme dès 2003, un fort tempérament créateur, très dramatique (écrivant par séquences de 3 mn indicativement), dont la curiosité s'exprime d'abord dans le choix de l'instrument protagoniste (même si sa partie égale celle des deux pianos, mais se détache du fait même de son timbre rare : le lupophone, sorte de hautbois baryton). Andreyev construit et déconstruit la matière sonore à partir de 3 parties en apparence opposées, confrontées, vrai cheminement triple, où les deux claviers vont leur propre développement, sans pourtant perturber la voie droite et sûre du lupophone au timbre à la fois aigre et caressant (proche en cela du saxo). Toutes les résonances obtenues dans ce concert à trois voix mettent in fine en avant la fluidité chromatique, très incarnée de l'instrument ; il existe une vidéo accessible de PLP avec le même soliste, Martin Bliggenstorfer (co fondateur de l'ensemble proton bern), lupophoniste ès mérite, d'une agilité haletante. Considérée comme « injouable », la partition était restée dans les papiers de l'auteur sans perspectives réelles d'être créée, sauf en 2011 à Bern donc, grâce à l'instrumentiste précité qui recherchant une partition pour lupophone, a demandé à Andreyev d'exhumer sa partition de 2003. De plus de 10 mn, la pièce originelle est la plus longue (après La Pendule de profil, 2007), si le déroulement depuis son début semble hésiter, osciller entre des directions divergentes, la claire affirmation du lupophone, presque martelée, hurlée dans l'aigu en fin de dialogue, affirme nettement la suprématie de l'instrument à hanche sur les deux claviers.

Baptisant l'album, la 2ème partition ici jouée, **Moving**, remonte à 2005 : elle est jouée dans la révision récente de 2015, réécrite en partie pour l'enregistrement parisien. Le

titre au double sens, de mouvement et de touchant, éclaire là encore une pièce, à la fois tendue, virtuose, et d'un esprit « cubiste », où la multitude des facettes sonores (agglomérat de timbres, accents furtifs, ruptures de rythmes…) semble imploser, diviser, multiplier l'image unitaire primitive, en une constellation de fragments épars, distincts mais toujours secrètement reliés les uns aux autres. Ce jeu millimétré, riche en interactions souterraines et filigranées fait toute la valeur d'une partition très écrite qui laisse cependant libre comme flotter à la surface du sonore, le jeu scintillant de chaque instrument. Cursif, incisif, d'une polyphonie très complexe, l'écriture de Samuel Andreyev se révèle dans cette seule pièce que l'album légitimement met en avant. Le jeu électrique, tendu, précis des interprètes préservent la qualité de la partition dans sa fugacité permanente, ses contrastes heurtés mais connectés les uns aux autres, dont le jeu collectif restitue le lien organique.

MOVING de SAMUEL ANDREYEV fusion du fond et de la forme…



Plus feutrée et riche en coloris ténus, presque inquiétants entre étrangeté et inquiétude, comme des sons tapis dans l'ombre prêts à imploser, **La pendule de profil (2007-2009)**, sait aussi par un sens décuplé des timbres et des combinaisons sonores, associer cor de basset, basson et cordes (alto, violoncelle et contrebasse) : le prétexte en est l'œuvre surréaliste et dadaïste de Marcel Duchamps : « La mariée mise à nue par ses célibataires, même » – où une pendule de profil indique un autre temps que celui linéaire du temps réel : perspective qui rend possible dans les champs d'un imaginaire sans limite, la perception

d’une temporalité inédite. très méticuleuse, l’écriture dépasse son origine narrative littéraire, assumant totalement le déploiement d’une très riche texture sonore et instrumentale, souvent proche du murmure et de la respiration, jouant surtout sur la plénitude des timbres, en particulier dans la résolution finale, celui du cor de basset, dont la dernière note, soupirante, ténue, referme la pièce, en la repliant sur son secret.

Plus inquiétant et d’un flux continu, la pièce plus récente au titre narratif : « A propos du concert de la semaine dernière » (2013-2015), affirme une toute autre sensibilité, opposée en réalité à ce que laisserait supposer l’anecdotisme de son titre : Andreyev travaille plutôt sur la notion de climats et d’atmosphères aux modelés ténus, remarquablement calibrés ; ombres et pénombres, développant pour la première fois une écriture concertante, diaprée, résonant comme une constellation scintillante là encore, qui en dépit de la grande diversité de cette mosaïque d’identités sonores sait cultiver la transparence et la fragilité, tout un monde secret, parallèle, ouvrant sur un intimisme nouveau, inédit réellement fascinant. La fin interrompue ouvre plus grande encore le possible du mystère, celui d’un temps subrepticement dévoilé.

Apre et tendu Flex fait littéralement souffler et respirer le violon d’une agilité crépitante façonnée sur 100 notes (limite de la commande) : stimulé par la contrainte, Andreyev semble repousser toujours plus loin le spectre expressif de l’instrument sollicité : minimaliste certes, la partition est moins performance que brûlure aux éclats choisis, agencés avec un sens de l’épure indiscutable (exactement comme l’économie et le spectre sonore de Midnight audition pour alto, de 2013).



Pour nous, c'est le sommet du programme : **Bern Trio (2015)** est l'un de nos opus préférés ; le cycle calibré comme un triptyque épuré, concis, – parfait dans ses équilibres, diffuse sa lyre (harpe à la scordatura permettant les quarts de ton…) enveloppante, hypnotique ; impression diaphane et presque évanescente que souligne encore sur le registre tendre et plus apaisé, la couleur du hautbois d'amour. La partition est l'une des plus récentes, avec cette inclination actuelle pour l'éllipse, la concision (moins de 7 mn au total) et le repli murmuré, comme l'énoncé d'un labyrinthe secret : c'est l'une des directions de l'inspiration la plus captivante ; et pour nous, une véritable révélation. Le compositeur semble interroger la notion même de timbre, de souffle, de couleur, Autant de tempérament et d'intelligence poétique appellent l'élaboration d'une narration plus ambitieuse et de grand format (l'opéra?), que pourrait inspirer la confrontation avec un grand texte ou un drame achevé. Le compositeur semble écrire comme s'il écrivait un livre, soucieux de la ligne narrative autant que de sa réalisation sonore : cette conscience de la construction implicite et des enjeux dramatiques découlent d'une grande sensibilité pour la poésie et les textes : Andreyev a fondé une maison d'édition de poésie contemporaine… en parallèle à ses études du hautbois. Il est lui-même l'auteur d'un recueil de poésie (The Relativistic Empire, éditions Bookthug, Canada, septembre 2015).

A travers les 7 partitions jouées ici en 2015 à Paris, -jalons passionnants conçus comme des miniatures ou des haikus à déchiffer, s'affirme l'acuité d'une sensibilité très originale, dont le verbe instrumental et le sens caractérisé du développement confirment une passionnante personnalité

d'aujourd'hui. Poète, hautboïste, compositeur entre les disciplines, né au Canada (à Kincardine en 1981), devenu français de cœur, se formant à Sevran puis Paris (CNSMD, dès 2003), Samuel Andreyev est une figure à suivre ; il a décroché le Prix Dutilleux (2011) puis a été nommé pensionnaire de la Casa Velasquez à Madrid (2012-2013) ; il incarne une exigence absolue opérée sur le son et le timbre, la forme et le sens expressif du développement et de la durée ; l'hautboïste maîtrise comme aucun autre la pratique instrumentale, composante structurelle de l'écriture du compositeur ; avec lui, le geste instrumental devient drame, inscrivant toutes les nuances de la digitalité de l'interprète au cœur de sa recherche comme de sa pensée musicale. Saluons le nouveau label Klarthe de s'engager à la diffusion d'une pareille sensibilité. L'album d'une absolue nouveauté, – miroir de mondes inédits, décoche logiquement le **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016**. A découvrir et à écouter d'urgence.

CD, compte rendu critique. MOVING. 7 partitions (2003-2015) de Samuel Andreyev. Ensemble Proton Bern. Matthias Kuhn, direction. **1 cd Klarthe.**

CD, compte rendu critique, opéra. Honegger, Ibert : L'Aiglon (2 cd, Nagano, 2015)



CD, compte rendu critique, opéra. Honegger, Ibert : L'Aiglon (2 cd, Nagano, 2015). Récemment exhumé sur les scènes francophones, **Lausanne puis Tours, sous la direction de Jean-Yves Ossonce, en mai 2013**, – et plus récemment encore à **Marseille (avec D'Oustrac dans le rôle-titre, février 2016)** l'opéra à deux têtes, L'Aiglon de Arthur Honegger et Jacques Ibert, sort en disque, mais à l'initiative de nos confrères québécois, depuis Montréal, prolongement d'une série de recréations très applaudies (en mars 2015) sous la direction de Kent Nagano, ardent défricheur à la posture globale, impliquée donc convaincante.

Kent Nagano rend justice au drame lyrique de 1937, signé par Jacques Ibert et Arthur Honegger…

Deux plumes inspirées pour un Aiglon sacrifié

Aux côtés de Cyrano, Rostand laisse avec L'Aiglon créé en 1900 avec la coopération légendaire de Sara Bernhardt, un drame historique glaçant, qui retrace à travers la relation sadique Metternich et le jeune prince impérial et Duc de Reichstag, l'épopée malheureuse et tragique d'une destinée avortée. La partition datée de 193è (créée à Monte Carlo) s'empare en pleine Europe insouciante et déjà terre de tensions exacerbée, de la figure du fils unique de Napoléon Ier, otage odieusement traité à Vienne, Prince de papier, vraie victime sacrifiée, dont le sort le destinait directement à l'opéra. Evidemment, c'est un drame rétrospectif, dont la couleur nostalgique, ressuscite l'ancien lustre impérial, alors définitivement effacé : c'est tout le jeu et le charme de la relation de Flambeau (superbe Marc Barrard qui profite de sa connaissance

antérieure du personnage à Tours et à Lausanne justement : son aisance, le souffle du chant, l'intelligence expressive s'en ressentent évidemment) et du Prince, jouant aux soldats sur une carte, convoquant l'ivresse conquérante de son père… (fin du II) ; même évocation subtilement conduite pour la bataille victorieuse de Wagram. Le souci prosodique des deux auteurs contemporains construit cependant un opéra français d'une réelle force épique, où le portrait d'un jeune homme trop frêle à porter le costume légué par son père demeure fin et d'une belle intelligence : sa faiblesse par nature étant parfaitement exprimée dans le fameux duo, implacable et terrible où il trouve son geôlier à peine déguisé, en la personne du ministre Metternich, d'une glaciale et cynique froideur dominatrice.



Justement, le choix des solistes étaye globalement la réussite de l'interprétation où rayonne la clarté d'un français toujours audible : Anne-Catherine Gillet, qui chante Juliette chez Gounod, éblouit dans le rôle-titre, en souligne l'angélisme enivré, la droiture morale, l'esprit d'espérance… d'autant plus flamboyant qu'elle est « cassée » minutieusement par le chant ombré, sarcastique, souterrain du ténébreux Prince de Metternich (excellent Etienne Dupuy dont on avait pu il y a quelques années mesurer le beau chant français romantique chez Massenet dans une lecture de Thérèse, singulière et imprévue et caractérisation ciselée aux côtés de Charles Castronovo). Seule réserve, le manque d'ampleur de Gillet qui la trouve dans les aigus à soutenir dans la hauteur comme l'intensité, parfois à la limite de ses justes possibilités (il est vrai que le rôle de l'Aiglon, rôle travesti, est chanté par des mezzos à Lausanne comme à Tours : Carine Séchay avait relevé les defis d'une partition redoutable pour la voix avec constance et finesse ; repris aussi à Marseille avec D'Oustrac…). La créatrice du rôle central était Fanny Heldy,

cantatrice aux tempérament explosif et aux ressources phénoménales, car elle chantait Thaïs de Massenet, entre autres… c'est dire.

Ici même sens du verbe, même approche dramatique nuancée : Honegger et Ibert sont deux contemporains nés dans les années 1890, qui quarantenaires en 1935, signent une parfaite compréhension du souffle théâtral chez Rostand, lui-même respecté par Henri Cain qui signe le livret.
Au mérite de Kent Nagano, revient tout l'art de rendre une partition Belle Epoque et Modern style, expressive et palpitante sans affectation (parfois idéalement suave : la valse du III). Très belle réussite globale, et belle redécouverte d'un opéra très peu joué.

CD, compte rendu critique, opéra. Ibert, Honegger : L'Aiglon (1935) d'après Rostand. Anne-Catherine Gillet (L'Aiglon, Duc de Reichstag), Etienne Dupuis (Meternich), Marc Barrard(Séraphin, Flambeau), Marie-Nicole Lemieux (Marie-Louise), … Choeur et Orchestre Symphonique de Montréal. Kent Nagano, direction (2 cd Decca 478 9502, enregistré en mars 2015)

LIRE aussi notre **DOSSIER L'AIGLON d'Ibert et Honnegger**