

# CD, compte rendu critique. Scriabine par Ludmilla Berinskaya / Berlinskaia, piano (1 cd Melodia / festival La clé des portes 2015)

CD, compte rendu critique.  
Scriabine par Ludmilla  
Berinskaya / Berlinskaia, piano  
(1 cd Melodia / festival La clé  
des portes 2015). Enregistré à  
Moscou en mai et juin 2015, ce  
sommptueux récital Scriabine –  
qui participait au centenaire du  
compositeur pianiste (en 2015),  
affirme le jeu étincelant,  
intérieur d'une ardente  
interprète, soucieuse de mesure et de justesse poétique :  
Ludmilla Berlinskaya. Le geste est d'une sobriété  
bienheureuse, laisse totalement la clarté et la transparence  
sonore articuler le discours : ni rubato négocié/outré, ni  
posture démonstrative sur le plan technique, mais un jeu tout  
en exquises nuances qui témoigne avant tout d'une relation  
exceptionnellement investie entre l'interprète et le  
compositeur choisi, médité, élu, estimé. Pour « rétablir »  
(exprimer / questionner) la notion même du rubato de  
Scriabine, pianiste si envoûtant et insaisissable, Ludmilla  
Berlinskaya propose sa propre intuition qui absolument  
naturelle, suit la respiration du corps : une notion clé de  
son approche, d'une évidence convaincante.



# Ludmila Berlinskaya cisèle un Scriabine habité, personnel

La lecture des pièces observe un ordre chronologique et offre une vision saisissante de la maturation progressive et de l'évolution de Scriabine, du début à la fin. Les premiers « pas », sont dans la sphère poétique de Chopin (Préludes opus 11), puis la Sonate n°4 affirme en 1903, dans sa tonalité décisive de fa dièse majeur, ce basculement dans la pensée du Scriabine mûr, approfondissement déjà visionnaire qui jette un point ininterrompu avec les explorations somptueuses à venir. Comme un parcours intérieur jalonné de visions, chacune est l'expression d'une conscience de plus en plus mystique, Scriabine y intègre déjà sa couleur « étoile bleue », sublime emblème dont fait sienne Ludmilla Berlinskaya. Taillés comme des gemmes aux scintillements particuliers, brefs et denses comme des éclats fugaces mais acérés, chaque partition traduit l'hypersensibilité connectée au cosmos d'un Scriabine poète, prophète, une âme déjà branchée sur l'autre monde et les dimensions parallèles.

Dans cette quête de sens et de correspondances, même la plus terrible Messe noire (Sonate n°9) profite de ce scintillement interne qui évoque une activité permanente et inquiète, comme une mécanique tour à tour dérégulée mais minutieusement orientée et active. La force et l'attraction du mal...

Dans « Vers la flamme » (opus 72), sorte de tremplin vers l'extase immatérielle, Scriabine exprime la présence et la conscience de l'irréel, l'irruption incarnée d'une tout autre matérialité / temporalité ; en cela, il annonce ce que Feldman prolongera vers cette suspension qui s'impose dans ses résonances flottantes et en équilibre à l'écoute de l'auditeur. La pianiste, idéale interprète, conçoit le poème ultime comme une porte qui s'ouvre vers l'inconnu : tout un monde inédit, prometteur se profile alors, en particulier dans la dernière lueur finale, frêle pulsion vitale qui est portée jusqu'à incandescence et se consume jusqu'à l'évanouissement

; l'absence, le désintégration sont les grands accomplissements des subimes magiciens. La magie dont fait preuve Scriabine dans ce poème qui fusionne musique, chaleur, lumière, et l'on dira aussi énergie, réalise comme l'opération d'un alchimiste : toute la matière semble s'aspirer pour disparaître totalement vers un point ineffable hors du temps, hors de tout lieu. Comme deux échos à l'interrogation créatrice de Scriabine, Ludmilla Berlinskaya joue aussi Deux Préludes de Pasternack, et les Quatre de Julian Scriabin, mort en 1919 à 11 ans et qui juste avant de mourir laisse une écriture elle aussi d'une maturité impressionnante. La fluidité intérieure, l'éclat nourri de subtilité comme de finesse allusive dans le jeu de la pianiste russe portent tout le programme : le chant et les visions de Scriabine s'y révèlent avec une rare intelligence.



CD, compte rendu critique. Alexandre Scriabine (1872-1915) : 10 Préludes op. 11. Sonate n°4 en fa dièse majeur, op. 30. Poème op. 32 n°1 ; Trois pièces op. 45 ; Sonate n°9, op. 68 ; Poème « Vers la flamme », op. 72. Julian Scriabine (1908-1919) : 4 Préludes. Boris Pasternak (1890-1960) : 2 Préludes. Ludmila Berlinskaya, piano. 1 cd Melodia. Enregistré en mai-juin 2015 à Moscou. Durée : 57mn.

---

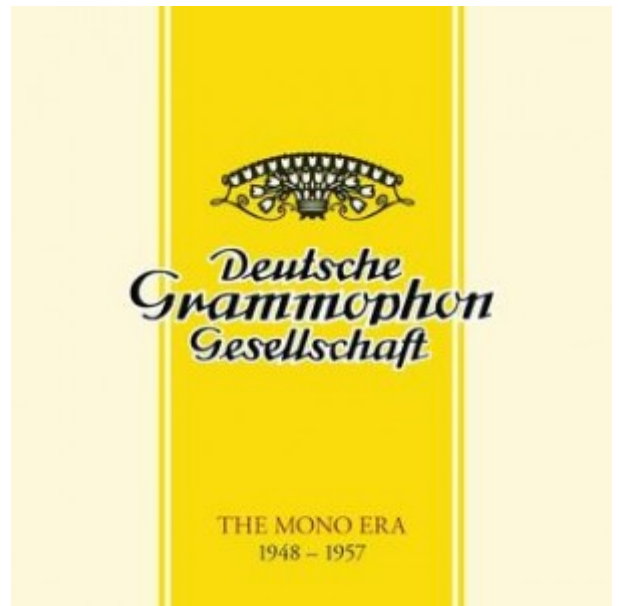
**CD coffret, compte rendu critique. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche**

# Grammophon)

CD coffret, compte rendu critique. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon).

Débuts monographiques. C'est un peu Deutsche Grammophon avant Deutsche Grammophon... A l'époque où la prestigieuse marque jaune lance ses premiers microsillons (33 tours vinyles), au début des années 1950, la période est à l'édification de son catalogue :

développer une offre riche et diversifiée, en prenant en compte les différents profils artistiques approchés et fidélisés. Le marketing comme actuellement n'est pas aussi développé mais l'intuition des responsables du label impose une exigence dès les origines. C'est l'enjeu de ce coffret en 51 cd en édition limitée qui publié sous le titre de « L'ERE MONO » (The mono era) regroupe quelques uns des enregistrements d'alors, les plus significatifs de cette ère originelle, soit juste après la guerre, entre 1948 et 1957. Surfant sur la nouvelle avancée technologique de l'enregistrement (microsillons), le label impose peu à peu ses tulipes stylisées (à partir de 1949), comme sa couleur solaire (mais sous la forme d'une large rayure verticale jaune centrée sur la couverture, avant qu'elle ne soit ensuite placée en haut et horizontalement). Le coffret édité par Deutsche Grammophon donne une indication des choix artistiques à la fin des années 1940.



## DG après guerre : premiers monos

## (1948-1957)

Avant la guerre, Polydor avait affirmé avec austérité ses bandes publiées en 78 tours (à partir de 1949). Après la guerre DGG, Deutsche Grammphon Gesellschaft, impose son ambition de qualité, en jaune, dédiée surtout au piano, aux programmes symphoniques, (révélant déjà l'excellence des orchestres internationaux), mais aussi à la musique de chambre et à l'opéra, sans omettre l'écriture chorale. Parallèlement à la musique ancienne (surtout préromantique), édité par le label Archiv Produktion (tout en argent dès 1947), le « grand répertoire » (dont les contes parlés) est confié à DGG et sa parure jaune, dès 1946. Pionnier, le **Quatuor Amadeus** fait paraître dès 1949, le Quatuor en sol majeur de Schubert en trois 78 tours... mais les premiers albums microsillons sortent véritablement en 1951 avec leur couverture arborant une large bande vertical jaune d'où se détache la marque couronnée de son bouquet de tulipes stylisées – 23 tulipes branches au total- ; ainsi les Amadeus pour le nouveau support enfin commercialisé, réenregistrent l'œuvre D887 en 1951 (cd1), auparavant les membres du **Quatuor Koeckert** enregistrent le Quatuor américain de Dvorak opus 96 dès novembre 1950 à Hanovre (cd 28)... Et l'un des premiers enregistrements fondateurs de DGG reste **Tsar et charpentier d'Albert Lortzing** de septembre et octobre 1952 (Orchestre de Stuttgart dirigé par **Ferdinand Leitner**), ici édité en première mondiale (cd 22 et 23, solide distribution, direction fluide et vivante de Leitner). En 1953 sort le premier 45 tours, idéal pour les récitals lyriques ou les œuvres plus courtes. Tout cela dynamise un marché naissant et florissant où après la guerre, tout est à reconstruire.

Un réseau d'artistes et d'interprètes participent alors à l'édification du premier catalogue DGG : les orchestres germaniques évidemment ; Bamberg juste composé en 1946, Berlin, Stuttgart, surtout **le nouvel orchestre de la Radio Bavaroise d'Eugen Jochum**, créé en 1949 et dont témoignent les cd 20 et 21 (Symphonies de Mozart et Beethoven, de 1951-1955



: frappantes par leur énergie, mais la grâce fluide subtile d'un Krips en moins – Te Deum de Bruckner en 1950 ; DGG enregistre aussi **la Philharmonie Tchèque et ici Karel Ancerl**, passés à l'Ouest (entre autres, dans un Chostakovitch âpre, brûlé – Symphonie n°10 opus 93 de 1956)... En 1952, la productrice Elsa Schiller règne sans partage imposant une direction clairement structurée où pèsent les figures des pianistes (elle-même jouait du clavier), tels que Kempff (ayant pactisé avec les nazis, et artistes déjà ancien), Elly Ney, Conrad Hansen, les polonais Stefan Askenaze, Halina Czerny-Stefanska, le volubile Shura Cherkassky (Concertos de Tchaïkovski, cd5, 1952-1957), Monique Haas, Clara Haskil, Adrian Aeschbacher, et surtout **Sviatoslav Richter**, électrique / cinglant, percussif (début discographique avec son récital Schumann : Waldszenen opus 82 et extraits de Fantasiestücke opus 12, de 1957).



**L'IDEAL en MONO.** La prise mono de DGG est assurée par un micro situé 3m au dessus de la tête du chef, plus un 2ème micro pour capter l'espace de la salle. Cette esthétique peaufinée, fixée dans le courant des années 1950 et autoproclamée « parfaite », entre « art et technologie » défendue par la DGG est parfaitement incarnée

par le geste efficace du chef **Ferdinand Leitner**, artisan d'une solide vitalité dans l'opéra de Lortzing déjà cité et les Symphonies Rhénane de Schumann et Ecossaise de Mendelssohn (cd 31, de 1954 et 1955). Un standard typique de l'époque. Même équilibre convaincant dans les Symphonies La Grande D 944 de Schubert et n°88 de Haydn enregistrées par **Wilhelm Furtwangler** à Berlin en décembre 1951 (et le Berliner Philharmoniker) : d'un souffle tout olympien, à la fois puissant et profond, d'une urgence grandiose unique.

Surprises et découvertes pour beaucoup, les lectures symphoniques suivantes, autres arguments du présent coffret inestimable : 2ème de Brahms et Variations et Fugue d'après Mozart de Reger par le chef Karl Boehm (Berliner Philharmoniker, cd4) ; Les (autres) Variations de Reger d'après Hiller par le chef **Paul Van Kempen** (cd25) ; les débuts du **jeune Lorin Maazel**, de mars à juin 1957, dans un programme intense et dramatique, d'une furieuse vitalité quasi féline et enivrée (Berlioz), entièrement dédié au mythe des amants tragiques Roméo et Juliette : Berlioz, Tchaikovsky, Prokofiev (Berliner Philharmoniker, cd 34) ; **Paul Hindemith par lui-même**, le chef jouant le compositeur dans le cd17 : Symphonie Mathis le peintre, Les Quatre tempéraments, Symphonie Métamorphoses d'après Weber (Berliner Philharmoniker, ).



**Fleurons du coffret** : les présence du baryton **Dietrich Fischer Dieskau**, timbre de miel (lieder de Wolf, Brahms, Schumann, débuts discographiques de, respectivement 1951, 1954 et 1957), et du chef **Ferenc Fricsay**, tous deux signés en

1949 par la DGG. La verve et l'éloquence ciselée, finement habitée de Fricsay captivent dans les cd 10 (facétieux, pétillant Rossini de La boutique fantasque puis la sensuelle

Scheherazade de Rimsky, deux enregistrements à Berlin de 1955 et 1957) et cd 11 (fameux Songe d'une nuit d'été avec **Rita Streich** de 1951 avec le Berliner Philharmoniker)...

**Majeure aussi à notre avis**, – et éditée en première mondiale ici : **La Création de Haydn dirigée par Igor Markevitch** avec le Berliner Philharmoniker et Irmgard Seefried (Eve; Gabriel, et ses deux partenaires ne sont pas si mal : la basse Kim Borg en Adam



/ Raphael ; le ténor Richard Holm en Uriel – CD 37 et 38), enregistrée à Berlin, église Jésus Christ **en mai 1955** : travail en finesse et très imaginatif du chef, exploitant toutes les ressources de l'orchestre, dans un son presque spatialisé et pour du mono, réellement impressionnant : soit une prise à la mesure du sujet... épique / cosmique. Tout le trait vif, acéré du pénétrant Markevitch s'écoute ici avec un sens du drame franc, direct mais subtil.

Autres arguments du coffrets : la 2ème de Rachmaninov par l'assistant du mythique Mravinsky, **Kurt Sanderling** (cd45, Philharmonique de Leningrad, 1956)

**La musique française et les interprètes français**

sont présents en ces années de guerre froide : écoutez le pétulant Markevitch avec l'Orchestre Lamoureux dans la Symphonie Haffner de Mozart (cd36); surtout le **Quatuor Lowenguth** (Alfred Lowenguth, premier violon), dans un récital exclusivement romantique français, ici publié en première mondiale (Quatuors exceptionnellement ciselés de Debussy, Ravel de 1953, et



surtout Albert Roussel, enregistré dès 1950).



**Les chanteurs et l'opéra** ne sont pas omis dans cette évocation historique : prises désormais légendaires, celles de la soprano **Maria Stader** (CD46) dans Mozart (Exsultate jubilate, voix angélique, finement nasalisée comme le fut aussi une Schwarzkopf, avec suffisamment de

fragilité pour vibrer avec justesse, – un angélisme que sa Konstanz de l'Enlèvement au sérail colore d'accents plus fiévreux et dramatiques, âme juste et pure, sous la direction de Ferenc Fricsay et son orchestre RIAS Orchester Berlin, en janvier et mai 1954) ; le récital lyrique et symphonique de la lumineuse et stratosphérique **Rita Streich** (cd47) (Mozart, Rossini, Donizetti, Weber, Verdi... compilation de prises diverses réalisées entre 1953 et 1958 ; ce sont aussi, les (immenses et légendaires) chanteurs wagnériens en 1954 et 1955 : **Astrid Varnay** (Brünnhilde) et le ténor incandescent **Wolfgang Windgassen** (Siegfried, Siegfried), orchestre de la Radio Bavaroise (cd48) ; on retrouve le fabuleux ténor, timbre intense et fin, musicalement idéal, d'un héroïsme acéré dans un album Wagner (cd49), résumant son éclatante carrière ici entre 1953 et 1956 (Rienzi, Tristan, Siegfried, Parsifal, Lohengrin, Tannhäuser, Walther des Maîtres Chanteurs : une leçon d'ardente finesse où le chant wagnérien était théâtre et phrasés avant d'être (comme trop souvent aujourd'hui), projection hurlante. La direction affûtée et sans lourdeur de Ferdinand Leitner (avec les Symphoniques de Bamberg et de Munich) ajoute aussi à ce somptueux accomplissement que tous les wagnéristes autoproclamés devraient écouter et réécouter : Wunderlich par son style racé, cet héroïsme acéré, vif argent est un helden ténor wagnérien de premier intérêt. Inoubliable présence de l'acteur (son Tristan de 1953 est à ce titre stupéfiant)... qui fait regretter la durée trop chiche de



chaque séquence : le travail sur la gradation dramatique et psychologique de chaque personnage aurait mérité des pistes plus longues, plus respectueuses d'une incarnation millimétrée.

Bémol : mâte et tendue, la sonorité âpre ne rend pas réellement service aux prises de **Hans Rosbaud** dirigeant le Berliner Philharmoniker (Concertos pour violon de Mozart avec en soliste Wolfgang Schneiderhan, en 1956) ; ses Haydn (Symphonies Oxford et Londres, cd44 en 1957 sont plus intéressantes : autour du Viennois, l'orchestre travaille un son, une transparence plus ambivalente (l'humour et l'élégance). Fischer-Dieskau, Fricsay, Markevitch, le jeune Maazel, Stader, Streich et Wunderlich, le son des orchestres allemands d'après guerre... tout cela constitue un premier héritage unique voire exceptionnel, et même en prise mono, parfaitement audibles, voire détaillés et d'une indiscutable présence à l'écoute. Coffret événement, **CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.**

**CD coffret, compte rendu critique. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon). CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de février et mars 2016.** Illustrations : Ferenc Fricsay, Igor Markevitch, Rita Streich, Maria Stader et Wolfgang Windgassen 'DR)

---

**CD, compte rendu critique.**

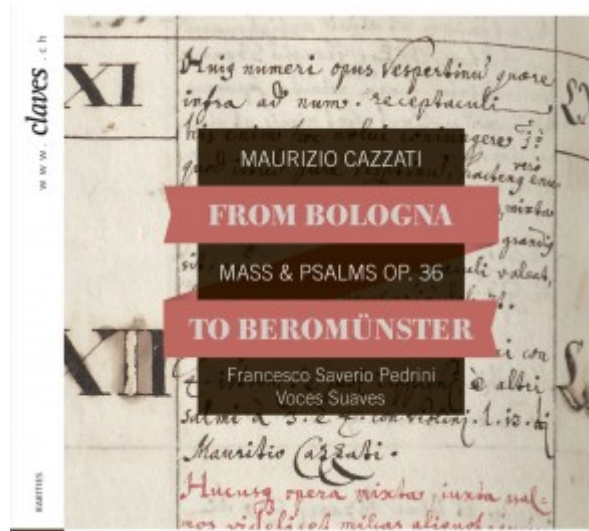
# Cazzati : Messe et Psaumes opus 36 (Voces Suaves (1 cd Claves, avril 2015)

CD, compte rendu critique.

**Cazzati : Messe et Psaumes opus 36 (Voces Suaves (1 cd Claves, avril 2015).**

Quelle bonne idée de publier enfin de la musique du Lombard Maurizio Cazzati, maestro di cappella à San Petronio, mais si décrié de son vivant – dans les années 1660, par ses « confrères jaloux » (Lorenzo Petri, Giulio Cesare Arresti), en raison de ses audaces harmoniques, comme le fut aussi au début du siècle Monteverdi : l'église et l'écriture musicale sacrée concentrent un panier d'esprits étroits et particulièrement conservateurs. Le programme est d'autant plus réjouissant que l'on connaît davantage les œuvres purement instrumentales de Cazzati, et sa musique sacrée, écartée et donc mésestimée dès le XVII<sup>e</sup> à Bologne (au point que l'auteur préfère publier à compte d'auteur ses propres recueils devenant le musicien autoéditeur le plus proluxe de son temps) souffre toujours d'un injuste préjugé.

Les chanteurs et instrumentistes de l'ensemble Voces Suaves enregistrent ici dans l'église du couvent suisse Saint Michael de Beromünster, un centre actif au XVII<sup>e</sup> dont la collection d'imprimés musicaux comprenait d'après les inventaires, une copie d'époque de la Messe et des Psaumes concernés par cet enregistrement. Les partitions autographes ont été certainement créées à Bologne pour la Saint Petronio, saint protecteur de la cité italienne (chaque 4 octobre). Pour éprouver les performances acoustiques et spéciales de leur



nouvel orgue, édifié en 1692 à Beromünster, les moines musiciens ont acheté la musique de Cazzati, comportant de fait, un dispositif concertant idéal pour la configuration du nouvel instrument dans l'église, surplombant le chœur depuis le balcon gauche.

Allant, articulé, à l'écoute complice active, le collectif de chanteurs de Voces Suaves soigne l'intelligibilité de chaque partie, prenant appui sur un continuo souple et très expressif (augmenté d'un basson, non indiqué dans le recueil d'époque mais dont l'usage est attesté en Italie septentrionale à l'époque de Cazzati). Les interprètes respectent à la lettre l'éloquence moderniste et formellement très variée de l'écriture Cazzatienne. Importance structurante des ritournelles, fugues juxtaposées, tonalités variées et minutieusement agencées (Credo), mélange très intelligent des stiles ancien et moderne (osservato et concertato, dans le Laudate Dominum) ; la cas du Magnificat, pièce ultime et récapitulatrice à la fois des caractères de Cazzati comme de l'approche interprétative, est emblématique : geste respectueux et vivant, souple et naturel. Formés dans une large part à la Schola Cantorum Basiliensis, les chanteurs et leur chef, Francesco Saverio Pedrini, témoignent de la qualité du niveau actuel en Suisse. Convaincant.

CD, compte rendu critique. Cazzati : Messe et Psaumes opus 36. Voces Suaves. Francesco Saverio Pedrini, direction (1 cd Claves records, 2015).

---

## CD événement, compte-rendu

# critique. CANTUS : Christian-Pierre La Marca, violoncelle (1 cd Sony classical 2015)

CD événement, compte-rendu critique. CANTUS : Christian-Pierre La Marca, violoncelle (1 cd Sony classical 2015). Ce qui frappe immédiatement et qui assure la profonde cohérence d'un programme qui n'aurait paru qu'éclectique voire décousu, c'est la finesse élégantissime du son de **Christian-Pierre La Marca** (né à Nice en 1983). L'interprète maîtrise totalement la puissance cuivrée et chaleureuse de son violoncelle Jean-Baptiste Vuillaume de 1856 : un chant évidemment vocal (d'où le titre « Cantus »), à l'éloquence pénétrante et troublante qui affirme l'indiscutable musicalité de l'instrumentiste. Les plus rétifs à ce genre d'exercice – panorama sacré-, resteront sur une impression mitigée, entre kitsch saint-sulpicien, ou kaléidoscope autopromotionnel. Pourtant le concertiste qui joue dans les salles traditionnelles, les grandes œuvres du répertoire surtout concertantes et orchestrales, ose ici des choix (transpositions et associations de timbres) que permet le studio. Le choix régulier des airs de Jean-Sébastien Bach, présence permanente comme s'il s'agissait d'une source continue, tout en rappelant l'inspiration religieuse du programme, offre des défis nouveaux où la voix originelle est remplacée par le chant du violoncelle. Sans le texte et la parole originels, l'instrument atteint pourtant à une éloquence souvent irrésistible. Ainsi il suffit de n'écouter que les 3 premières plages – JS BACH (transcription de l'air si dramatique et exalté « Deposuit potentes », du Magnificat BWV 243a), Pie Jesu du Requiem de Fauré, « Erbarme dich, mein Gott » de la Passion selon Saint-Matthieu-, pour mesurer le style du violoncelliste français, d'une suavité intérieure jamais démonstrative ni calculée ; son clair souci de mesure, d'allusion suggestive, son articulation poétique, son

éloquence parlée, en un jeu d'une sûre et mâle délicatesse.



**Dans Cantus, l'instrumentiste français signe un récital  
personnel et ciselé**

## **Le violoncelle embrasé, aérien de Christian-Pierre La Marca**

Le musicien sait cultiver l'exquise musicalité de son instrument dont il projette la formidable vocalité, respirant, soufflant même comme une voix la mieux inspirée. Son chant fin, raffiné, d'un tact contrôlé et fluide, entre naturel et

pudeur, se révèle bouleversant. On reconnaît la même intelligence dans la transposition (signée Samuel Strouk) du « Funeral Ikos » de John Tavener, l'Agnus Dei et l'Adagio du Quatuor de Barber (pour violoncelle solo et quintette à cordes) : un souci évident de l'articulation, de la caractérisation habitée, sertie de nuances et de profondeur, et sans guère d'instruments autres que les cordes (sauf la flûte de Alexis Kossenko), comme une grisaille scintillante dont les passages subtils, et les teintes ténues entre ombre, pénombre, éclairs façonnent un festival de timbres d'une finesse inouïe.

L'exigence artistique de Christian-Pierre La Marca a piloté le choix de toutes les pièces assemblées comme un collier de bijoux divers, éclatants par leur profonde quiétude, leur épanchement extrêmement pudique : on est donc loin, définitivement, de toute kitcherie.

Le violoncelliste français sait s'entourer de partenaires irrésistibles dont surtout son frère altiste Adrien (duo accordé, souple et suave « Et Misericordia » du Magnificat de JS BACH ; mystérieux, habité pour « De torrente in via bibet » du Dixit Dominus HWV 232, sublimant la profondeur haendélienne ni plus ni moins).



D'une inflexible justesse, la rondeur grave et sobre, rayonnante du violoncelliste fait paraître tout ce que la voix aigre et pincée du contre-ténor Philippe Jaroussky a de mièvre et d'affectée en comparaison : hors sujet selon

nous (le maillon faible, unique erreur de ce récital qui frappe ailleurs par sa grande cohérence) ; le Panis angelicus de Franck en perd sa grâce originelle. Sommet expressif d'une rare et franche intelligence poétique, le triptyque enchaîné : Vivaldi / Piazzolla / Vivaldi (preuve que sur le thème de leurs deux noms si harmonieusement fraternels, il n'y a pas que le prétexte des Saisons comme seule carte musicale à

jouer) ; Christian-Pierre La Marca a bien raison d'enchâsser, comme une perle sertie de deux autres gemmes, l'Ave Maria de l'argentin entre deux extraits du Stabat mater vivaldien. Cet Ave Maria saisit immédiatement par son intensité serrée, lumineuse pierre que le violoncelle fait briller de l'intérieur, comme l'expression contenue d'un secret intime.

S'associer à l'orgue du compositeur contemporain **Thierry Escaich** est un gage d'extrême musicalité : retenons de leur entente ineffablement fusionnée, le sublime Ave Maria (tout recueillement) d'après Astor Piazzola déjà cité dans sa parure vivaldienne ; la prière de Saint-Saëns (vrai équilibre d'une rare plénitude entre éloquence et profondeur, aux résonances miraculeuses violoncelle / orgue). Christian-Pierre La Marca a même commandé une nouvelle partition au compositeur : d'où « Enluminures » (avec la complicité de Patricia Petibon), presque 5mn d'aspiration incarnée à l'état de grâce auquel aspire le programme entier, à travers ses facettes multiples. On y retrouve ce scintillement suractif propre à l'écriture de Thierry Escaich, qui sait aussi travailler comme peu, l'articulation du texte en latin, « Alleluia », – voix quasi parlée, et plus lyrique quand elle exprime l'essence même d'une prière primitive, toujours aérienne et cristalline qui s'achève- ultime miracle sonore, en un murmure suspendu, équivoque à laquelle répond le chant embrasé, transfiguré du violoncelle enveloppant. Le propre de ce récital où règne la souveraine musicalité du violoncelle de Christian-Pierre La Marca, est son goût. **Ciselé, indiscutable. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.**



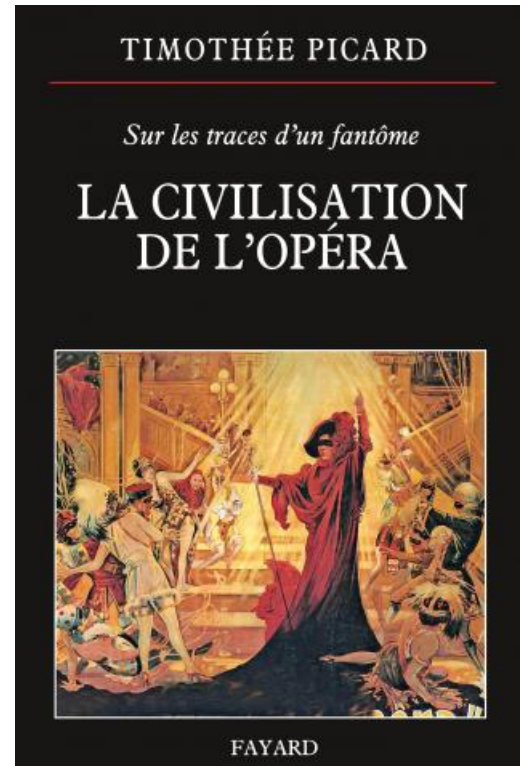
CD événement, compte-rendu critique. CANTUS : airs sacrés transposés d'après JS Bach, Taverer, Haendel, Barber, Piazzolla, Saint-Saëns, Allegri. Enluminures de Thierry Escaich. Christian-Pierre La Marca, violoncelle. Les Ambassadeurs. Alexis Kossenko, direction. 1 cd Sony classical 88875098932 (enregistrement réalisé en juillet et octobre 2015). Parution

: le 26 février 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.

---

# **Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016))**

Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016)). Le titre de cet essai global, emprunte à Nietzsche une posture partisane, celle où le philosophe encore ami de Wagner, défendait dans son propre essai, « La Naissance de la tragédie grecque », l'opéra germanique seul héritier digne depuis l'opéra italien de Monteverdi, et comme lui véritable prolongement critique et évolutif sur la forme chant/théâtre. L'auteur se saisit d'un autre penseur critique, Walter Benjamin, qui déclare vis à vis du roman de Gaston Leroux (paru en 1910), journaliste devenu écrivain et précurseur du cinéma Pathé, que Le Fantôme de l'opéra est bien



« l'un des grands romans sur le XIXème siècle ».

Aujourd'hui, ceux qui ont lu le livre ou sont capables d'en citer quelques chapitres, tout au moins retracer la construction de certains passages, sont bien peu nombreux (ormis peut-être la scène où le Fantôme monstrueux, Erik, paraît au Bal, masqué sous les traits de la Mort Rouge en allusion à la nouvelle macabre, terrifiante de Poe-), tant l'histoire du Fantôme de l'Opéra, ayant survécu à son origine littéraire et romanesque, inspire chanteurs, auteurs de séries télévisuelles, surtout comédies musicales dont celle signée Lloyd Webber, dépasse tous les succès l'ayant précédé. Génie romanesque doué d'une construction astucieuse (Le Mystère de la chambre jaune, premier chef d'œuvre de 1908), Leroux défie les lois habituelles du genre, aimant principalement fusionner les registres poétiques : onirique, fantastique, terrifiant, spectaculaire. Avant d'être cinématographique, son écriture est opératique. Consciente des effets visuels et imaginaires qu'elle produit, et géniale dans sa façon de les amener comme de les agencer. Mais le texte interroge moins les clés de l'écriture du dramaturge que la fascination exercée par son sujet, ce que signifie à chaque époque de réception, le choix du thème opéra et comment la perception et l'esthétique de Leroux a enrichi considérablement le mythe...

D'où vient cet attrait pour le roman français ? Ne serait-ce pas plutôt au fond, ses personnages (dignes du trio opératique romantique : un ténor, un baryton méchant – soit le monstre, et entre les deux, une soprano indécise ?), ou mieux : son sujet, l'Opéra, comme lieu et comme genre ?

**Le mythe de l'opéra à travers les avatars du Fantôme de l'Opéra...**

# Fantômes et mythe de l'Opéra

L'essai prend à bras le corps toutes les péripéties et les avatars nés depuis le roman de Leroux, engage un questionnement philosophique sur la question de l'opéra lui-même : miroir, emblème, « métonymie », symptôme de la société, et donc par extension et références, « signe » de la civilisation elle-même, en particulier celle du XIX<sup>e</sup>, qui a produit le sommet de cette évolution qui fusionne opéra et société, le Palais Garnier. Le vaisseau créé par Garnier (admirateur de Théophile Gautier et de Dumas) en 1875, prend son origine au Second Empire, luxueux et décadent, et s'impose à l'imaginaire des bons bourgeois de la III<sup>e</sup> République, arrogants, prétentieux, parfaitement parisiens c'est à dire, fastueusement vaniteux. C'est le lieu où on écoute autant qu'il fait s'y faire entendre ; observer autant qu'il faut s'y faire voir... L'escalier monumental suffit à rappeler que ses abords sont d'abord des espaces publics, au caractère mondain et social. En somme si Stendhal a écrit la chronique de l'opéra aristocratique depuis la Scala (au tout début du XIX<sup>e</sup>), Leroux au début du siècle (suivant), à l'époque post industrielle et impressionniste, reconstruit le mythe de l'Opéra de Paris, qui reste encore la capitale du XIX<sup>e</sup> siècle et concentre les caractères les plus marquants de la France des Grands Magasins, des Boulevards, des gares, des chemins de fer. Tout en restituant les nombreuses sources littéraires comme les hommages de Leroux, l'auteur inventorie ce que le roman



intègre, n'écartant pas le contexte des œuvres contemporaines (Zola, Verne...), ni l'analyse objective de sa construction dramatique comme ses personnages : Christine se laisse mélancoliquement portée au bras de Raoul dans le dédale du Palais Garnier, à la fois grotte minérale et Atlantide en son lac, mais aussi se voit subjuguée d'abord par le monstre mystérieux, alors conquérant sublimé, avant de le considérer pour ce qu'il est (et pour ce qu'il ambitionne petitement) : un petit bourgeois (plutôt qu'un véritable héros d'opéra), ayant creusé son appartement cossu, d'un kitsch inepte, pour y séquestrer sa future épouse : mari étriqué et confort poussiéreux, l'idéal et la figure héroïque démoniaque perdent ainsi de leur lustre.

Plutôt qu'un motif, décor interchangeable-, l'opéra atteint grâce au roman de Leroux, le statut d'un mythe, aux confluents des genres, entre industriel, criminel et fantastique. La Londres du XIX<sup>e</sup> a produit Jack l'Eventreur ; le Paris post hausmannien, celui de Garnier, recueillant le décadent Second Empire, et aussi l'idéal républicain de la III<sup>e</sup> République, engendre un nouveau métissage, le terrifiant pathétique (dans la mouvance d'Elephant man) et du surnaturel artistique : le monstre et la diva composent un duo éclectique, promis à bien des légendes et des fantasmagories en séries. La performance « monstrueuse » de la cantatrice, comme l'aspect hideux du fou masqué, s'exaltent l'une l'autre.



A travers toutes ses adaptations variées, c'est le mythe de l'Opéra, ses connotations fantastiques et dramatiques, tragiques et pathétiques qui se manifestent sans s'épuiser. Confronté au miroir social qu'il suscite, l'opéra pose clairement la question au centre de l'essai : qui sont les véritables monstres et où sont-ils ? ou plutôt s'il y a un monstre donc un mystère, je vais aimer. L'opéra après tout ne serait pas aussi, aimer se faire peur, soit la grand théâtre de l'effroi ? A l'heure des séries de plus en plus inventives sur le plan des scénarios (voyez

l'excellente Penny Dreadfull, sommet des registres mêlés mais ici exclusivement britannique : onirisme, romantisme gothique, surnaturel satanique, fantastique et terrifiant spectaculaire où sont mêlés très habilement Wilde, Shelley, Frankenstein et le loup garou, jusqu'au Dracula de Stocker), le roman de Leroux s'affirme comme un modèle dramatique. En traitant le mythe de l'opéra, il en expose toutes les composantes d'attraction.

Porteur d'une interrogation salvatrice, l'opéra en quête de lui-même, même au cœur de la culture mondialisée, standardisée, n'a jamais mieux attiré, cristallisant même toutes les attentes dans le genre du spectaculaire et du fantastique. A l'opéra, j'aime avoir peur (comme au cinéma) mais avec ce surcroît de réalité que diffuse les planches, l'orchestre en fosse, le chef qui s'agite, et les chanteurs qui jouent leur voix sur la scène. A celui dont on disait qu'il était un genre élitiste et mort, l'auteur consacre donc une manière d'hommage, face à son pouvoir inusable, tant de fois décrié (car soit disant poussiéreux, codifié, ridicule), mais toujours étonnamment vivace, captivant. Le roman de Leroux a su saisir l'essence de l'opéra à travers les âges : son indéfectible pouvoir d'attraction. L'auteur en démêle les multiples clés d'accès et de compréhension. Lecture indispensable.



**Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme**  
(Éditions Fayard, février 2016).

EAN13: 9782213681825. 760 pages. Prix indicatif :35

€. CLIC de CLASSIQUENEWS de Février et mars 2016.

[Le Théâtre Mogador à Paris reprend Le Fantôme de l'Opéra, version Andrew Lloyd Webber](#), à partir du 13 octobre 2016 (30ème anniversaire de la création du spectacle, chanté en français). Et dans son livre, l'auteur annonce de nombreuses nouvelles adaptations du Fantôme de l'Opéra de Leroux en séries et au cinéma...

---

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

CD, compte rendu critique.  
Vertigo. Rameau, Royer. Jean  
Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai  
2015). Clavecin opératique. Le  
texte du livret notice  
accompagnant ce produit conçu  
comme une pérégrination intérieure  
et surtout personnelle donne la  
clé du drame qui s'y joue. Quelque  
part en zones d'illusions, c'est à

dire baroques, vers 1746... Jean Rondeau le claveciniste nous  
dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin  
(historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais  
terni de la danse, « acte des métamorphoses » (comme le  
précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre  
cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo  
justement) et rêve (l'alanguissement si sensuel de Rameau ou  
le dernier renoncement du dernier morceau : L'Aimable de  
Royer), l'instrumentiste cisèle une série d'évocations, au  
relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent,  
parfois murmuré qui s'efface. Rondeau ressuscite dans les  
textures rétablies et les accents sublimes des musiques  
dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés  
pour l'opéra : Rameau (mort en 1764) et son « challenger »  
Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui  
au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux



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

## **Rameau, Royer, Rondeau...**

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

**Jean Rondeau : « le clavecin  
opéra »**



Au final, la révélation de ce disque demeure la pièce Vertigo et en général, l'écriture ainsi révélée, investie du compositeur Pancrace Royer (génie disparu en 1755) superbe par sa verve, son panache, une élégance puissamment charpentée qui convoquant l'opéra suscite des torrents de délires dramatiques avec des failles dans l'intime murmuré qui sculpte de sublimes vertiges dramatiques, dignes des machineries spectaculaires sur la scène.

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

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

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

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

l'autre, d'une échelle à l'autre, le feu évocateur n'a pas été sacrifié.

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

---

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

---

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

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

**Symphonisme canadien des 80's. Quelle tradition symphonique au Canada dans les années 1980-2000 ? Ce coffret compose un legs symphonique de premier plan : le suisse Charles Dutoit né à Lausanne en octobre 1936 (80 ans en 2016) cultive une connaissance spécifique de**

**l'orchestre, ayant été avant la direction, passionné par le violon... qu'il joue excellemment. Il a toujours et de façon pionnière défendu le répertoire romantique et post romantique français : à l'époque où le bénéfice des instruments d'époque n'était pas encore aussi reconnu et légitimement sollicité, le chef a ciselé un travail particulier sur l'équilibre des pupitres, jusqu'à un hédonisme sonore alliant sensualité et détail, – mais aussi plaidé pour une architecture explicite, analytique et dramatique dans les Symphonies de Berlioz, Bizet et Franck, surtout plénitude sonore pour Saint-Saëns (Symphonie avec orgue). Pas moins de 4 cd Ravel (Daphnis et Chloé – partition célébrée qui marque aussi le début de la collaboration..., Boléro, Alborada del Gracioso, La Valse, Rhapsodie espagnole, Concertos pour piano avec Pascal Rogé,**



Menuet antique, Ma Mère l'Oye, Valses nobles et sentimentales...), 3 cd Debussy (Images, Nocturnes, La mer, Jeux, Le martyre de saint-Sébastien, Prélude à l'après midi d'un Faune, Children's corner, La Boîte à joujoux...) ; l'élégance de Dutoit se dévoile chez Suppé (ouvertures), Fauré (Requiem avec les solistes, Kiri Te Kanawa et Sheril Milnes) ; symphoniste dans l'âme, artisan de la texture orchestrale à Montréal, Charles Dutoit se dédie aussi pour les russes : Moussorgski et Rimsky, Stravinsky (le Chant du Rossignol, L'Oiseau de feu, Scherzo fantastique...), sans omettre Respighi (Pins et Fontaines de Rome...), Mendelssohn, mais aussi Bartok (Concerto pour orchestre), Orff (Carmina Burana), Holst (The Planets). Pour saisir le soin du détail et du flux organique global, il faut se reporter à son album Ibert (Escales...). Les choix de répertoire sont finalement étendus mais cohérents.

#### **Collaboration chef/orchestre/label...**

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



aussi ses modes d'enregistrement (le fameux son Decca des années 1980, prenant naissance en particulier à Paris, lors de sessions mémorables à l'église Saint-Eustache). Nommé premier chef d'orchestre du Symphonique de Montréal en 1977, Charles Dutoit devait ainsi marquer en profondeur l'histoire de

l'orchestre canadien jusqu'en 2002, soit 25 ans d'une coopération passionnante, qui connaît alors ses heures de gloire à partir de 1980, quand le maestro signe un contrat exclusif avec Decca Londres. Amorçant un cycle discographique universellement salué (comme Karajan chez Deutsche Grammophon), avec Daphnis et Chloé de Ravel (1981), le chef dirige son orchestre dans le monde entier, lors d'une tournée mondiale (Japon, Hong Kong, Corée du nord, Amérique du Sud, Europe...) assurant au duo maestro/orchestre, une notoriété internationale et une très solide réputation. Le coffret Decca sound regroupe les meilleures réalisations symphoniques, hors les deux intégrales lyriques qui ont connu elles aussi un très grand succès (Pelléas et Mélisande, 1991 ; et Les Troyens de Berlioz, 1994, également enregistrées par Decca).

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

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

# CD, compte rendu critique. Coffret Raconte-moi en musique (4 cd Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement, annonce : » *Raconte moi en musique...* . » (4 cd Deutsche Grammophon). C'est encore Noël en février 2016, grâce à Deutsche Grammophon. AUjourd'hui 12 février 2016 sort un coffret incontournable qui ravira la famille, parents et enfants. La force de la musique, c'est sa capacité à parler à notre imaginaire : ajoutez un texte récité ; le résultat dépasse souvent tout ce que l'on peut imaginer. Conte musical, ballet pour enfants (La Boîte à joujoux de Debussy), opéra conté... les formes sont multiples mais toujours c'est la formidable expressivité des instruments qui est mise en avant ; la musique est un langage : l'orchestre y regorge de timbres, d'accents, de rebonds. Autant de glissements et d'invitations pour l'imaginaire et



les univers oniriques les plus spectaculaires, les plus enchanteurs. Autant dire que le présent coffret relève d'une mine miraculeuse car les narrateurs, les orchestres, les chefs convoqués sont parmi les plus convaincants et les plus inspirés dans le genre. Qui n'a pas été séduits, conquis, captivés même par les diseurs enivrés, comédiens allusifs d'une exquise subtilité et d'un délire saisissant et juste que sont ici : Peter Ustinov (pour Piccolo, Saxo...), Charles Aznavour (pour Pierre et le loup), Mireille et son timbre de soprano flûtée dans l'inusable et si onirique Carnaval des animaux de Camille Saint-Saëns...

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



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

## **7 féeries musicales pour petits et grands**

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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



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

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

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



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

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

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



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

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



## « **Piccolo, saxo et Compagnie** »...

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



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

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

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



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

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

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



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



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

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

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

---

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

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



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

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

## **Harnoncourt façonne un Beethoven idéal**



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

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

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



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

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



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



---

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

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

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



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

Cyril Auvity captive par un chant tendre, nuancé, flexible

## Langoureuse lyre du Grand Siècle



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

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

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



premier plan. CLIC de classiquenews de février 2016.



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