CD, compte rendu critique. » Dämmerung « . Sonates violoncelle piano de Zemlinsky, Erno von Dohnanyi (Larissa Groeneveld, violoncelle. Franck Van de Laar, piano, 1 cd Gutman Records, 2014 / 2015). Enregistrements réalisés en septembre 2014 et février 2015 au Pays-bas.

CD, compte rendu critique. » Dämmerung « . Sonates violoncelle piano de Zemlinsky, Erno von Dohnanyi (Larissa Groeneveld, violoncelle. Franck Van de Laar, piano, 1 cd Gutman Records, 2014 / 2015). Enregistrements réalisés en septembre 2014 et février 2015 au Pays-bas. La violoncelleiste néerlandaise **Larissa Groeneveld** signe dans ce double cd un exceptionnel album révélant de secrètes affinités avec l'héritage brahmsien tardif, celui de Zemlinsky et surtout avec le chambrisme scintillant et versatile de Dohnanyi. Trop rare en France, l'artiste offre donc une opportunité de la découvrir dans ce programme exaltant et saisissant. Superbe et somptueuse sensibilité artistique que celle de la violoncelliste Larissa Groeneveld qui signe ici un album d'une maturité filigranée, sertie d'intelligence et de profondeur sans effet ni diluation : les phrasés sont finement ciselés,

et le rubato d'une liberté de ton particulièrement précis qui lui permet de sentir de l'intérieur, la grande versatilité expressive des œuvres sélectionnées. Tant de contrôle et de maîtrise s'impose à nous dès les 3 Stücke pour violoncelle de 1891 de **Zemlinsky** : texture vif argent, crépusculaire et d'un post romantique brahmsien d'une totale finesse d'intonation qui sait – magistralement éviter toute surenchère et tout pathos. La subtilité et la mesure de la violoncelliste sont irrésistibles. **La Sonate de Fock** (1884, révisée en 1931) est plus lisse, ouvertement brahmsienne, mais le jeu toute en nuances de Larissa Groenveld sait en éclairer les multiples éclairs et accents émotionnels. Sa sonorité délicate, à fleur de peau reste constamment vive et palpitante. Un modèle d'articulation sobre et pourtant chantante (allegretto grazioso).

Interprète vive et subtile de Zemlinsky et Dohnanyi,

Les Zemlinsky et Dohnanyi enchantés de Larissa Groeneveld



Classique mais d'un romantisme d'une tendre élégance, racée et vive, la Sonate pour violoncelle en la mineur de 1894 de Zemlinsky couronne la réussite du cd1 : ivresse suspendue de son premier mouvement noté « Mit Leidenschaft » dont la soliste exprime les miroitements intérieurs avec une maturité et une clarté saisissantes. Entre âpreté et lyrisme tendre au caractère échevelé, l'instrumentiste très investie restitue avec panache et précision, la fine architecture interne du mouvement. L'Andante et sa marche intérieure sont intensément vécus. Quand à l'Allegretto final, il gagne une profondeur

active d’une vitalité enthousiasmante, égrènant mille nuances de scintillements crépusculaires et lunaires. Le chant mordant, judicieusement incarné de la violoncelliste, d’une beauté intérieure superlative, trouve en Franck Van de Laar un complice en parfaite affinité.
L’écriture de Zemlinsky s’en trouve comme revivifiée : d’une vérité nouvelle, d’une force préservée, intacte et franche, loin des lectures mièvres et sirupeuses habituelles.
Le cd2 est tout aussi époustouflant dans sa réalisation et sa justesse poétique. Dédié à cet autre méconnu, mésestimé – comme Zemlinsky, soit **Erno von Dohnanyi (1877-1960),** élève de d’Albert ; pianiste virtuose et adulé mondialement, Dohnanyi est cette étoile musicale entre Liszt et Bartok dont il fut le condisciple : un Hongrois mésestimé et pourtant scintillant d’une sensibilité ardente et grave. C’est peu dire que les deux instrumentistes totalement en phase, savent exprimer le volcan intérieur qui soustend la passion versatile du premier mouvement de l’éblouissante Sonate tripartite opus 8 de 1899, entre morsure amère et tendresse vive, d’une eau jaillissante et pure, libérée avec une grâce d’intonation exceptionnelle. Inscrit dans la période la mieux inspirée du maître de Solti – c’est à dire avant la première guerre mondiale, l’Opus 8 atteint ici des sommets d’expressivité fine et d’une suractivité syncopée que le jeu tout en flexibilité de la violoncelliste rétablit dans sa profonde cohésion organique (éblouissant Scherzo / Vivace assai). L’ampleur méditative et pleine de détachement en renoncement du dernier et troisième épisode – adagio no troppo, touche par sa candeur émerveillée et ténue, là aussi d’une sobriété expressive, digne des plus grands. Les deux instrumentistes ne font pas que dévoiler l’extrême maîtrise d’Erno von Dohnanyi, ils en expriment aussi, aux côtés de la géographie harmonique d’une originalité suprême, tous les élans, désirs, aspirations les plus intimes avec une justesse de ton d’une saisissante vérité. Superbe récital chambriste.

CD, compte rendu critique. Dämmerung. **Sonates violoncelle piano de Zemlinsky, Erno von Dohnanyi (Larissa Groeneveld, violoncelle. Franck Van de Laar, piano, 1 cd Gutman Records, 2014 / 2015**). Enregistrements réalisés en septembre 2014 et février 2015 au Pays-bas. **VISITER le site de la violoncelliste Larissa Groeneveld**

tracklisting :

CD 1

Alexander von Zemlinsky (1871-1942)

Drei Stücke for cello and piano (1891)

1 Humoreske 3:14

2 Lied 2:57

3 Tarantell 1:43

Gerard von Brucken Fock (1859-1935)

Sonata for piano and cello in E minor (1884,

revision 1931)

4 Allegro non troppo 8:07

5 Allegretto grazioso 4:18

6 Adagio 1:57

7 Allegro non troppo, ma con spirito 6:30

Alexander von Zemlinsky (1871-1942)

Sonata for cello and piano in A minor (1894)

8 Mit Leidenschaft 10:53

9 Andante 8:28

10 Allegretto 8:12

CD 2

Ernő von Dohnányi (1877-1960)

Sonata for cello and piano in B-flat major, op.8 (1899)

Sonate pour violoncelle et piano en la majeur opus 8

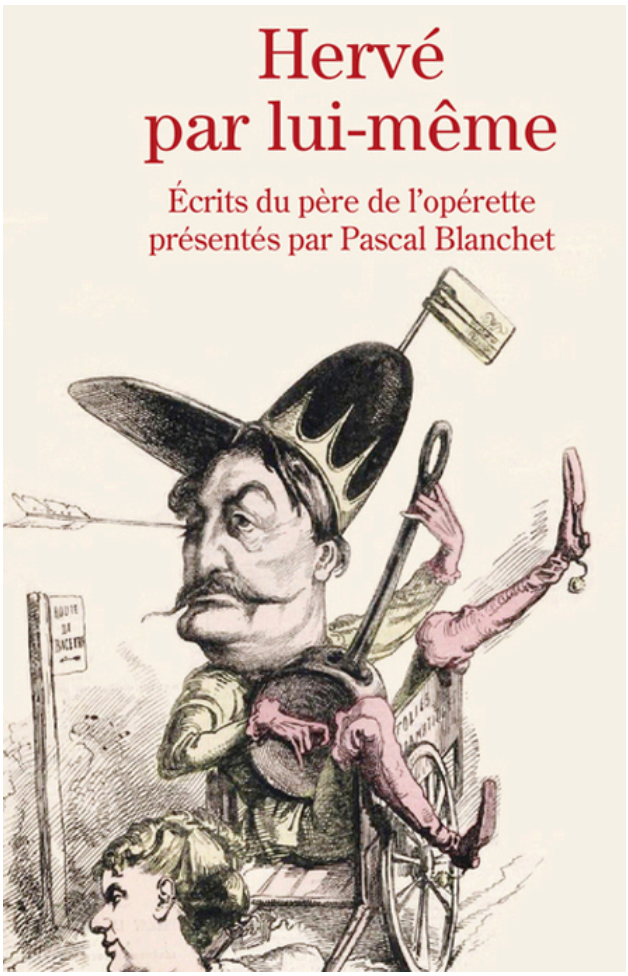
11 Allegro ma non troppo 8:32

12 Scherzo. Vivace assai 5:09

13 Adagio non troppo -Tema con variazioni. Allegro Moderato 13:17

LIRE ici le texte intégral (anglais) de la notice livret qui accompagne les 2 cd et présentent compositeurs et oeuvres jouées.

Livres, compte rendu critique. Hervé par lui-même. Par Pascal Blanchet (Editions Actes Sud)



Livres, compte rendu critique. Hervé par lui-même. Par Pascal Blanchet (Editions Actes Sud). La riche correspondance d'Hervé aux directeurs de théâtre : Emile Perrin l'inflexible directeur de l'Opéra-comique ; Eugène Bertrand, directeur des Variétés ; ses propres écrits aussi préface (pour Chilpéric), textes divers, mais aussi les minutes du son procès de 1856 (détournement de mineur, un jeune serveur qu'il invita chez lui…) mais aussi livrets, articles (fantasques comme celui sur le trombone), … racontent ici l'épopée du Compositeur toqué, vrai inventeur de l'opérette (au milieu des années 1850), interprète et rival de Jacques Offenbach. **Louis-Auguste-Florimond Ronger, dit Hervé (1825- 1892)**, montre un courage et une ténacité hors normes, la certitude de pouvoir apporter concrètement des éléments importants dans l'histoire de l'opéra : son ambition, créer un ouvrage sur la scène de l'Opéra Comique… consécration qui lui sera refusée par l'ignoble directeur Perrin, très emblématique de cette arrogance parisienne méprisable et polémiste. Les textes et

lettres sélectionnés suivent la chronologie, permettant de reconstituer la carrière d'Hervé au théâtre. En complément, une riche comparaison Hervé et Offenbach souligne la fécondité d'une oeuvre personnelle, originale, entre Paris et Londres. Hervé mieux reconnu et compris par les londoniens, sera naturalisé anglais. Il est temps aujourd'hui, à l'heure où l'on redécouvre ses Chevaliers de la table ronde (tournée 2016 qui passe par Nantes et Angers en janvier 2016) et qui pourtant n'est pas la meilleure œuvre pour découvrir l'univers déjanté et poétique d'Hervé, de mesurer adjectivement la valeur d'une œuvre musicale et théâtrale aussi cohérente et convaincante de celle d'Offenbach. Lecture nécessaire.

Livres, compte rendu critique. Hervé par lui-même. Par Pascal Blanchet. **Actes Sud Beaux Arts, Octobre, 2015 / 11,0 x 17,6 / 224 pages, ISBN 978-2-330-05650-6**. Prix indicatif : 9,50€

CD. Seong Jin Cho, piano. Chopin : 24 préludes, Nocturne opus 48 (1 cd Deutsche Grammophon, octobre 2015)

CHOPIN TRANSCENDANT. Seong Jin Cho peut être un coréen comblé. L'asiatique dévoile chez Frédéric Chopin, une sensibilité idéale pour l'univers si exigeant du Romantique. Le 17ème lauréat du Grand Prix du Concours Chopin deVarsovie mérite amplement la distinction qui honore son jeune talent. Né en mai 1994 soit à 21 ans, le nouveau lauréat du Concours Chopin de Varsovie successeur à cette distinction de Arguerich, Zimerman, et plus récemment Wolf ou Trifonov dévoile un tempérament hors normes une profondeur et une gravité hallucinante qui révèle chez Chopin aux côtés de sa digitalité extravagante et saisissante, cette amertume implacable, ce gouffre tragique irrésistible et indicible qui aux côtés des percées explicitement rêveuses et de fait crépusculaires, c'est c'est à dire belliniennes, déconcertent tout autant par une ampleur de vue, une conscience du fatum d'une puissance et d'une carrure inédite qui souvent est gommée chez nombre de ses compétiteurs. Son Chopin a non seulement de la pure magie virtuose d'un toucher d'une finesse extrême mais il sait construire et bâtir des paysages d'une âpre et furieuse mélancolie.



Après l'écoute des 24 Préludes, **le Nocturne opus 48/I** résume à lui seul l'engagement esthétique du jeune prodige coréen, les fondements réels de sa passionnante maturité, les vertiges de ces luttes silencieuses d'une incroyable tension. Errance désespérée, rêverie, prenante et insupportable amertume puis renoncement éthéré, avec ce que Chopin réalise seul, ce jaillissement miraculeux d'une innocence pure bercée de tendresse et d'espérance Le lyrisme éperdu que le jeune pianiste coréen qui vit à Paris, fait surgir de l'ombre est à

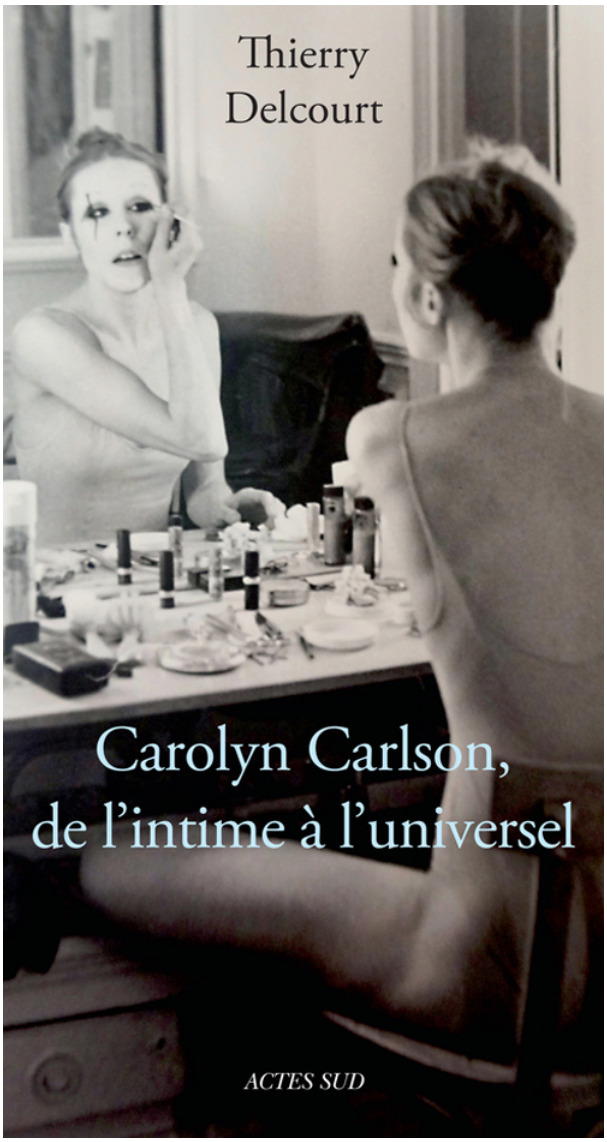
mille lieues de la performance rien que séductrice et souvent grandiloquente de Lang Lang.

Cho en véritable poète des nuances, génie légitimement reconnu en 2015, maitre artisan entre autres d'un rubato d'une rare intelligence sait suggérer et murmurer avec une subtilité de ton inouï (Prélude 19), gouffres vertigineux et pudeur absorbante d'une absolue tristesse (Prélude 20). Le choc est à la hauteur de la récompense décrochée. Et le témoignage ici magistralement enregistré par les équipes de Deustche Grammophon de surcroît au moment des épreuves varsoviennes d'octobre 2015 donne davantage de poids et de vitalité à ce formidable enregistrement. … n'écoutez que ce Nocturne et vous saisirez l'urgence funambule d'un nouveau prince du piano. Capable d'une hypersensibilité arachnéenne comme d'un feu d'une exquise virilité, enchaînés avec une continuité où percé le sens de l'architecture interne des oeuvres. Litteralement prodigieux. On aimerait écouter ses prochains albums chez les Français allusifs et liquides comme prophètes : Ravel, Debussy, Satie.

CD. Seong Jin Cho, piano. Chopin : 24 préludes, Nocturne opus 48 (1 cd Deutsche Grammophon, octobre 2015)

LIVRES. Compte rendu critique. Carolyn Carlson, de l'intime à l'universel par Thierry Delcourt (Actes Sud)

LIVRES. Compte rendu critique. Carolyn Carlson, de l'intime à l'universel par Thierry Delcourt. Actes Sud, Beaux-Arts, Hors collection. Parution : Septembre, 2015 . Thierry Delcourt, psychiatre et psychanalyste, écrit un essai biographique consacré à « sa » chorégraphe fétiche : danseuse, calligraphe, poète et pédagogue Carolyn Carlson. Le texte révèle comme un témoignage affûté et argumenté les registres et moyens utilisés par la muse et la visionnaire Carlson pour exprimer et transmettre son univers créatif. Orfèvre de l'instant, régénérant son approche des formes chorégraphiques et scéniques depuis 50 années, Carolyn Carlson est ainsi exposée, expliquée, admirée sur le ton de la curiosité et de l'analyse volontairement objective. La construction de l'ouvrage respecte une lecture chronologique de l'héritage de la danseuse chorégraphe très inspirée par le bouddhisme (le présent rien que le présent). En apôtre d'une « poésie visuelle », la créatrice se dévoile à demi mots par le truchement des éléments biographiques transmis au témoin biographe, éléments de son existence et de ce qui l'inspire, notamment les références à ses artistes favoris, peintres, poètes, et philosophes. Un questionnement original et bien trempé certes qui cependant a pu convaincre qu'il savait se tempérer et collaborer avec un peintre tel Olivier Debré pour le sublime Signes de 1997… rare accomplissement visuel entre peinture et chorégraphie. *Les sources principales du travail de l'auteur proviennent de nombreux entretiens avec Carolyn*



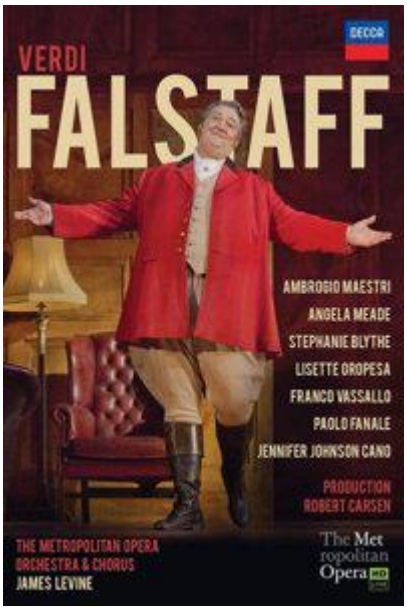
Carlson elle-même (qui signe même au moment de la publication du livre, des notes complémentaires-, mais aussi de ses collaborateurs présents et passés, qui ont suivi et accompagné son enseignement, aux sources mêmes de l'inspiration et dans l'intimité de l'artiste. De l'intime à l'universel distingue ce en quoi l'expérience viscérale et personnelle de la chorégraphe danseuse atteint à une vérité poétique et corporelle qui dépasse son émergence première.



L'essai est illustré (cahier de 16 pages en noir et blanc et couleurs) de photographies personnelles de Carolyn Carlson, d'autres de certaines de ses pièces, et de divers documents qui explicitent son processus créatif. L'auteur ajoute aussi une ultime partie « œuvre chorégraphique » qui chronologiquement à rebours, reconstitue toutes les créations chorégraphiques de Carolyn Carlson, du plus récent travail à Chaillot (Now, 2014) à son premier de 1961 « Once Upon a Mattress »… Eblouissant.

LIVRES. Compte rendu critique. Carolyn Carlson, de l'intime à l'universel par Thierry Delcourt. Actes Sud Beaux-Arts, Hors collection. Parution : Septembre, 2015 / 11,5 x 21,7 / 416 pages. ISBN 978-2-330-05331-4. Prix indicatif : 25€. CLIC de classiquenews de janvier 2016.

DVD, compte rendu critique. Verdi : Falstaff (Levine, Carsen, 2013)



DVD, compte rendu critique. Verdi : Falstaff (Levine, Carsen, 2013). New York, Metropolitan Opera, décembre 2013. Tous les cinémas du monde (ou presque) relaient en direct la vision que le canadien **Robert Carsen** développe du Shakespearien Fastaff de Verdi. Ultime geste lyrique du compositeur où le rire s'érige en arme contre la folie humaine et l'hypocrisie sociale (une tare que Verdi a bien éprouvé sa vie durant). Dans un style britannique très finement restitué, celui de l'après guerre, le chevalier ridicule a des airs de baron rustique. Malgré la subtilité prometteuse des décors et des enchantements poétiques de la nuit d'illusions (III), – quand tous les villageois trompent le dindon magnifique, osons reconnaître que le parti pris souvent bouffon farceur du baryton abonné au rôle titre, **Ambrogio Maestri**, échappe d'une certaine façon à la fragilité du personnage dont il fait surtout une brute parfois épaisse, sans guère de profondeur ou de trouble émotionnel. Pourtant Falstaff n'est pas qu'une comédie satirique : c'est aussi une fable grave et sombre où affleurent des sentiments plus complexes. Certes la facilité de l'acteur est indiscutable, mais les moyens s'étant usés, le jeu de l'acteur tend à compenser le manque de musicalité par un surjeu dramatique … inutile et vain. Même format surdimensionné pour l'Alice Ford d'Angela Meade (chant trop large). Plus convaincant car moins surexpressifs le quatuor des rôles secondaires : Jennifer Johnson Cano (Meg), Lisette Oropresa (Nannetta), l'excellente et mordante Mrs Quickly de Stephanie Blythe, vraie nature théâtrale qui aurait volé à la Queen Elizabeth, l'un de ses tailleurs coloré flashy-, ou le Fenton d'un autre abonné pour ce rôle, l'efficace Paolo Fanale. Mais la tension et l'éclat de la farce se diffusent depuis la fosse où faisant un grand retour, d'autant plus apprécié et légitimement applaudi, **James Levine**, remis d'une longe absence pour maladie, dirige de sa chaise roulante. Le

feu, la vie, le rire de Falstaff s’accordent et se libèrent enfin grâce à l’activité d’un orchestre amoureux, pétillant. Attachante production new yorkaise qui à défaut de vraies voix irrésistibles, sait exprimer la vitalité de la partition du dernier Verdi.

DVD, compte rendu critique. Verdi : Falstaff (Levine, Carsen, 2013).

Falstaff: Ambrogio Maestri
Alice Ford : Angela Meade
Ford : Franco Vassallo
Nannetta : Lisette Oropesa
Fenton : Paolo Fanale
Mrs Quickly : Stephanie Blythe
Meg Page : Jennifer Johnson Cano
Bardolfo : Keith Jameson
Pistola : Christian Van Horn
Dr Caio : Carlo Bosi

Orchestre et chœur du Metropolitan Opera
James Levine, direction musicale
Mise en scène : Robert Carsen

Enregistré au Metropolitan Opera, en décembre 2013
2 DVD DECCA, 2h21mn

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth

Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics.



CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics. Timbre affûté comme un diamant, sens inouï de la nuance vocale qui en fait une immense diseuse chez Schubert, Schumann, Wolf, la soprano polonaise née en 1915 qui demanda sa carte du parti nazi, **Elisabeth Schwarzkopf** (1915-2006) décolle véritablement au lendemain de la guerre après son procès en dénazification soit à l'automne 1946. C'est alors que la mozartienne (divine Elvira dans Don Giovanni en 1947 à Vienne) fait une trentenaire aux aigus rayonnants, à la diction précise et fluide, d'une sophistication ultime, ciselée comme un instrument à vent. Le coffret édité par **Warner classics** et qui regroupe tous ces récitals avec piano et orchestre, qui comprend aussi sur un seul disque, plusieurs extraits d'un même opéra (dont Troilus and Cressida de Walton sous la direction du compositeur en mai 1955), affirme à travers ces 31 cd, une distinction royale, artificielle et hautaine pour ses détracteurs ; millimétrée, subtile, idéale pour ses admirateurs. Voici « La Schwarzkopf » dans ses récitals intimistes ou orchestraux, de 1952 à 1974, soit jusqu'à presque 60 ans, preuve que l'intelligence de l'interprète a su affirmer en plus de la qualité de la voix, par une gestion de carrière et des prises de rôles réfléchies, une longévité légendaire.

Pour son centenaire en 2015, Warner réédite tous les récitals de la diva mozartienne

Elisabeth Schwarzkopf, diseuse, straussienne et mozartienne

Ses compositeurs d'élection sont présents, et bien défendus : **Mozart et Richard Strauss, Schubert, Schumann, Wolf, Brahms** et aussi l'opérette viennoise où son style précieux (minaudant diraient les moins bien pensants) fait miracle. A plusieurs reprises, grâce à cette intégrale des récitals, l'entente et la complicité avec ses pianistes favoris (Gerald Moore, Geoffrey Parsons principalement) se réalisent pour l'éternité. Voix pure et cristalline, parfaitement canalisée jusque dans les moindres détails, Schwarzkopf la pointilliste et la miniaturiste, cherche et capte le détail, distille une leçon de chant maîtrisé, taillé comme les faces d'un diamant. Pour son centenaire, la diva de langue germanique méritait bien au moment des fêtes de la fin 2015, ce somptueux cycle où la perfection de l'intonation le dispute à l'éclat de l'intelligibilité. Parmi les perles du coffret : mentionnons les indémodables versions (deux) des Quatre derniers lieder de Richard Strauss (Ackermann en 1953, puis Szell de septembre 1965, ce dernier à pleurer autant grâce au legato de la soliste que celui de l'orchestre avec des phrasés parfaits des deux côtés) : les scènes d'Arabella sous la direction de Lovro von Matacic (mono remastérisé comme tous les monos de la présente compilation, d'octobre 1954) ; le récital à deux voix

avec la soprano sa consoeur Irmgard Seefried (comprenant des inédits baroques dont Monteverdi, Carissimi et Dvorak, de mai 1955); les 3 volumes de son intégrale dédiée à Hugo Wolf (1957, 1959, 1962) ; et puis pour entendre l'expérience de la dernière diva, celle de 1974 : le récital dédiée à Schumann, d'une noblesse intérieure à la pureté intacte (Frauenliebe und leben opus 42 et Liederkreis opus 39, avec Geoffrey Parsons, enregistré à Berlin en avril 1974). Enfin, rien ne peut effacer de la mémoire à celui et celle qui l'a écoutée dans Mozart, l'inépuisable source et ce baume pour le chanteur, son sublime récital consacrée aux mélodies du divin Wolfgang dont elle exprime l'innocence désarmante et bouleversante (dont deux mélodies en français : *Oiseaux, si tous les ans.*. et *Dans un bois solitaire...*, avec Walter Gieseking, Abbey Road, avril 1955) : 60 ans après sa réalisation, le récital dans sa totalité demeure un classique indémodable d'une probité artistique exemplaire. Diva assoluta, la quintessence d'un timbre d'une sophistication poétique inégalée.

CD, coffret. Compte rendu critique : Elisabeth Schwarzkopf : The complete recitals 1952-1974. 31 cd Warner classics 0825646026050. CLIC de classiquenews de décembre 2015

CD, coffret. Compte rendu

critique. Maria Callas : The complete studio recitals released 14 cd Warner classics (1949-1969)



CD, COFFRET Compte rendu critique. Maria Callas : The complete studio recitals 14 cd Warner classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015. Voici en 11 cd, un cycle de tubes et de raretés, ceux de la super diva par excellence, qui se révèle bel cantiste et verdienne, coloratoura et française d'une distinction d'une justesse de style et d'une noblesse d'intonation, irrésistibles. La sélection s'achève en 1969 (sessions sous la baguette de **Nicola Rescigno**). Une leçon d'engagement inégalé qui ose, parfois se trompe mais toujours émeut par l'intensité de l'intention. Maria Callas est une diva qui se brûla les ailes… mais avant que la torche se consume, combien de rôles et d'incarnations brûlés, hallucinants. Le timbre brillant et félin, au legato infini, au souffle illimité, aux couleurs diverses et précises fait miracle dans ce florilège d'airs caractérisés, accompagnés par l'orchestre et toujours, l'intériorité tragique fait la valeur de l'actrice aux côtés de la cantatrice (ainsi sa Lady Macbeth dans l'air de somnambulisme (Una Macchia… de l'acte IV, avec le même Rescigno en 1958, reprise en 1960 avec Antonio Tonini à Londres…). Les premiers enregistrements comprennent le récital de 1949 avec, Bellinisme souverain, déjà Norma et I Puritani (Turin), puis de 1954 ses deux récitals, puccinien (Serafin), et vériste (Cilea, Giordano, Catalani, Boito, idem) et parmi les inoubliables, sa superbe Charlotte (ordinairement pour mezzo, mais la tessiture de Callas ne couvrait-elle pas trois octaves ?-, récital Callas à Paris II, sous la direction de Georges Prêtre en 1963). La diva verdienne (trois récitals

verdiens de 1958 puis 1963 et 1964 avec Rescigno), imposent l’actrice extrémiste qui prend tout les risques, aux côtés de la belcantiste accomplie.



Eternelle Callas : verdienne et bel cantiste, puccinienne et mozartienne, romantique française, c’est à dire bizétienne et berliozienne…

Callas en studio : Facettes d’un joyau vocal inégalé

Plus surprenant le récital de 1963 et 1964, réalisé à Paris sous la direction du complice Nicola Rescigno dont la battue familière et sûre était nécessaire pour enchaîner ainsi des airs où on n'attendait pas la diva ; mais sa nature tragique et la franchise de son expressivité font mouche dans le *Ah perfido* de Beethoven, et ses Mozart révèlent un format vocal surdimensionné : voix furieuse et proche de l'implosion (avec des signes de larsen dans les aigus). Mais la sincérité touche (*Porgi amor,* puis *Crudele ? … Non mi dir:* sa Comtesse comme Elvira ne sont pas des types mais des individualités qui souffrent et espèrent). Comme des bonus, les deux derniers cd (13 et 14), présentent plusieurs cycles d'enregistrements, sessions comme saisies sur le vif : deux essais pour le même *Non mi dir* de Mozart (Callas s'identifiait-elle à Elvira en amoureuse blessée?) en 1953 (avec des aigus moins tendus et une ligne plus souple, sous la direction de Serafin), le superbe **Una Macchia è qui tutora de Macbeth** avec Rescigno en 1958, puis surtout sa justesse bel cantiste bellinienne dans le passionnant et éruptif et crépusculaire **Sorgete… Lo sognai ferito, esangue d'Il Pirata de Bellini** (Antonio Tonini, Londres 1961) : d'une intensité marquante. Sur le cd14, distinguons autres perles mémorables : ses derniers Verdi de 1964 et 1965, sous la direction de Nicola Rescigno, un grand et incontournable complice. Le style de Callas, chanteuse féline et sombre au service des héroïnes jusque là défendues par des anges coloratoure parfois dépourvues de vraie profondeur, éblouit ici : cette audace dans la raucité (qui fait aujourd'hui toute la valeur d'un Jonas Kaufmann par exemple) resplendit avec une insolence incisive. Malgré les désordres croissant d'une voix de moins en moins contrôlable, -à partir de 1958/1959-, l'actrice enflamme la scène par sa vérité humaine inégalée. Le mythe de Callas se nourrit de contradictions et ne finira jamais de fasciner par ses multiples déchirures, cette association de qualités ailleurs

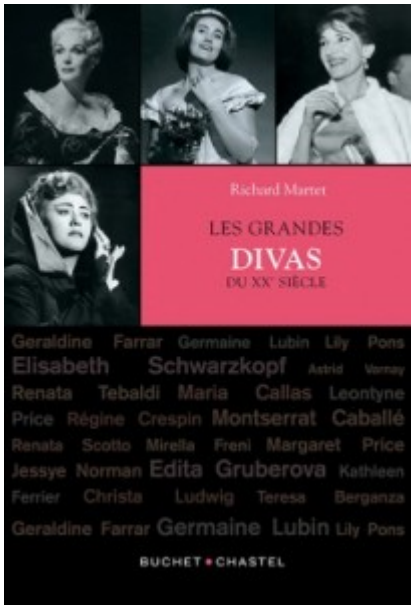
contraires (écoutez ainsi sa **Semiramide de Rossini : bel raggio lusinghier, acte I de 1961** : agilité, legato mais expressivité ardente, animal, rauque, plutôt louve blessée que souveraine insensible). Ainsi Callas réforme totalement l'esthétique rossinienne et avec elle l'art du Bel canto, en un chant à la fois virtuose et surexpressif d'une gravité douloureuse inédite. Il y a bien un avant et un après Callas. Coffret incontournable.

CD, coffret. Compte rendu critique. Maria Callas : The complete studio recitals 14 cd Warner classics. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015. Avec : Arturo Basile · Franco Corelli · John Lanigan · Georges Prêtre · Nicola Rescigno · Joseph Rouleau · Duncan Robertson · Tullio Serafin · Monica Sinclair · Antonio Tonini · Alexander Young

CD1 The First Recordings 24.04
CD2 Puccini Arias 45.03
CD3 Lyric & Coloratura Arias 48.53
CD4 Callas at La Scala 41.54
CD5 Verdi Arias I 49.30
CD6 Mad Scenes 47.33
CD7 Callas à Paris I 49.46
CD8 Callas à Paris II 43.53
CD9 Verdi Arias II 39.59
CD10 Mozart, Beethoven & Weber 44.29
CD11 Rossini & Donizetti Arias 39.54
CD12 Verdi Arias III 50.16
CD13 The Callas Rarities 1953–1961 63.20
CD14 The Callas Rarities 1962–1969 53.28

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel. Voix de femmes. Sopranos, mezzos, contraltos… voici 50 portraits de cantatrices parmi les plus mémorables et pour certaines (voire une grande majorité) légendaires, nées avant 1946 qui ont marqué par leur chant, leur style, la justesse des rôles incarnées, l'histoire si passionnante de l'opéra au XXème siècle. Evidemment l'apport (complémentaire) du cd (jusqu'à 7 h de musique) regroupant les airs célèbres des plus séduisantes apporte le témoignage sonore à l'évocation écrite, souvent précise, documentée, qui rétablit nombre de contre vérités.



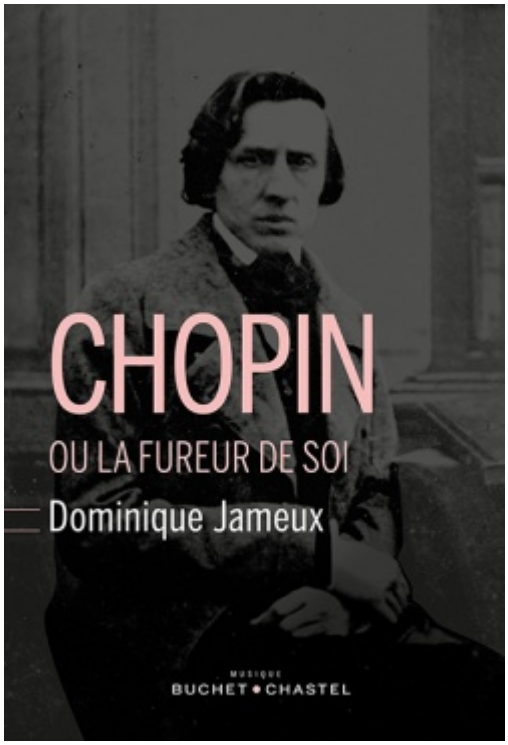
Les divas les plus anciennes, telles Géraldine Farrar (née en 1882) à celles plus récentes, comme Edita Gruberova (née en 1946, la borne chronologique), sont évoquées avec un sens poussé du détail. Chacune idéalement restituée par ses choix précis de répertoire, sa tessiture de début de début et de fin de carrière, ses extravagances aussi… En intitulant son nouveau dictionnaire : « les grandes divas du XXème siècle », l'auteur Richard Martet (actuel rédacteur en chef du mensuel Opéra magazine) inscrit aussi chaque personnalité dans son époque et vis à vis de ses admirateurs comme de ses

« rivales », éclaircissant certaines rivalités abusivement entretenues par public, critiques et medias, telles les frictions orchestrées entre Maria Jeritza et Lotte Lehmann, Elisabeth Schwarzkopf et Lisa della Casa, Renata Tebaldi et Maria Callas, Grace Bumbry et Shirley Verrett. A lire les pages qui leur sont dédiées, les quatre divas inoubliables qui s'affichent en couverture du présent dictionnaire sélectif suscitent probablement à l'auteur ses préférences : la mozartienne et diseuse Schwarzkopf, qui eut quand même le zèle de posséder sa carte du parti nazi ; l'assoluta bel cantiste Joan Sutherland ; l'audacieuse et tout autant bel cantiste Maria Callas, sans omettre notre diva à la française, l'éblouissante Régine Crespin qui combina comme nulle autre : noblesse, déclamation, clarté. A lire tant de portraits d'étoiles aujourd'hui si bouleversante mais au carrière passée, – à l'exception de la toujours active Edita Gruberova, l'on se prend à regretter des années dorées révolues tant les divas d'aujourd'hui malgré l'exposition médiatique décuplée, n'atteignent pas ou si peu la charisme et l'éclat de leurs ainées…

Livres. Compte rendu critique. Les grandes divas du XXème siècle. Par Richard Martet. Éditions Buchet Chastel. 448 pages. Parution : décembre 2015. 23 € (prix indicatif).

Livres, compte rendu critique. Dominique Jameux (1939-2015). Chopin ou la

fureur de soi. Editions Buchet-Chastel (2014)



Livres, compte rendu critique. Dominique Jameux (1939-2015). Chopin ou la fureur de soi. Editions Buchet-Chastel (2014). Encore un livre sur l'auteur des Préludes et des Etudes… Mais pas vraiment biographie, ni analyse technicienne : un parcours original, très informé, paradoxal et di stancié. La disparition récente de son auteur – qui fut aussi « homme de radio », spécialiste par l'écrit et la parole de tant de « Musiques en Jeu »- donne à cette lecture fort recommandée un « mélancolique supplément d'âme ». **Je n'y suis pas**. En des ouvrages de science- la musicologie en est une, on le sait, parfois aérienne, parfois privée d'envol quand « ses ailes de géant…. »- et même à l'intérieur de ceux-ci, gît, ou se montre, ou se dissimule un regardant. La règle déontologique est de n'y pas dire : « je »… Hors tels édits, guère de tolérance ou de salut ? De toute façon, ne pas oublier que sévissent aussi, rétrospectivement, des « biographies » où ramassage de ragots, compilation des traditions et bouquets d'anecdotes ne mènent le récit de vie qu'à sa perdition qui aujourd'hui se nomme Gala ou Closer…

« **La musique était son monde** ». On écrit cela en tête d'un article sérieux sur le dernier livre de Dominique Jameux, Chopin ou la fureur de soi, persuadé que l'auteur ne nous en voudrait pas d'un ton souriant et familier : l'« homme de radio » fut aussi le fondateur de Musique en Jeu, cette revue unique des années 70 qui dura bien moins qu'Art-Press mais

ouvrit tant de citoyens de bonne volonté aux arcanes et labyrinthes du sonore… Le signataire de ces lignes hélas « posthumes » a appris au seuil de l'automne la disparition – commencement d'un brûlant été –de Dominique Jameux. Croyant que « Chopin » avait déjà été chroniqué ici même, il s'était contenté de lire pour son propre plaisir cette œuvre ultime.Le voici devant la tâche intimidante d'écrire sur celui dont le bel et pudique avis nécrologique disait : « La musique était son monde, qu'il a peut-être rejoint. »

Sept pianistes capitaux

La distanciation élégante qu'eût admise Dominique Jameux ne doit pas empêcher, en recommandant une lecture-méditation, de souligner qu'il s'agit d'un maître-livre –comme on disait au temps de nos humanités -, où l'on (ré)apprend beaucoup, et qui surtout suscite désir de réflexions, d'approfondissements, de remises en débat des opinions trop ressassées. D.Jameux était fervent spécialiste des Trois Viennois, auteur d'une Ecole de Vienne, d'un Berg, d'un Boulez qui ont, comme on dit, fait, et feront longtemps autorité. Mais il était – avant tout, et plus secrètement – chopinien – non, chopénien, ainsi qu'il prend soin de rectifier l'adjectif-, dans le cadre d'un retour sur quelque « scène initiale » qu'il évoque au détour d'un chapitre sur les « sept pianistes » selon lui capitaux dans l'interprétation du musicien polonais. « Un professeur généreux, consciencieux, drôle et attachant, Jean Dennery (1899-1971) m'a révélé le piano et Chopin » (et ajoute D.J.humoriste « je ne lui ai pas fait vraiment honneur, mais il représente beaucoup pour moi. »). Scène initiale, donc, et amour jamais consumé pour la vie et l'œuvre de Frédéric, se relaient discrètement dans le livre pour suggérer que malgré la soumission de Chopin à l'ordre-espace du seul clavier, l'auteur de partitions sans titres à panache (ah ! Liszt, Schumann, Berlioz…) ouvrit les portes d'une « musique de l'avenir », depuis Debussy jusqu'à nos jours.

Classiques favoris

Certes D.Jameux n'a pas l'outrecuidance de livrer l'Ouvrage qui manquerait à la connaissance de Chopin et d'une certaine façon remplacerait sinon annulerait tous les précédents. Tout au long du parcours, (et en bibliographie terminale) il cite une myriade de contributions, dont certaines encore maintenant accessibles en librairie française : des « classiques » du sujet (avec mention un rien perfide : « ceux qui ont attaché leur nom au compositeur polonais (de Pourtalès, Gavoty, Coeuroy), et d'autres qui se sont signalés à l'attention des amateurs de Chopin »). Il rend hommage aux travaux patients, vraiment scientifiques et honnêtement parcellaires du musicologue suisse J.J.Eigendilger, tout comme à ceux, plus discrets, de Marie-Paule Rambeau. Si Camille Bourniquel (qui écrivit un Chopin dans la collection même du Seuil à laquelle le jeune D.Jameux donna son Richard Strauss) est omis, les compositeurs – tel André Boucourechliev – ne sont pas oubliés, car eux aussi savent parler de leur vie en compagnie de Chopin, au même titre que naguère un écrivain comme André Gide au plein regard d'intuition.

La fureur de soi

De tout cela, l'auteur tire substance. Mais surtout « l'homme des Lumières » qu'il était sait qu'un voyage en compagnie de Chopin ne peut s'accomplir hors de l'insertion dans « la Grande Histoire » (de type braudélien), en tout cas débarrassée des simplismes de l'Histoire-Batailles, tout comme dans une Analyse Structurale pure et dure. D'où un excellent récit de cette Monarchie de Juillet(1830-1848) sous laquelle Chopin a vécu son temps parisien-français, et qui occupe une large partie du « Préambule ». C'est en miroir de ce temps d'exil (pas si désespéré) que D.Jameux fait se construire Frédéric , quelque part entre un « A nous deux maintenant » (Rastignac montré par Balzac à Montmartre…) et la submersion par une « fureur de soi » – insérée dans le titre du livre – , à l'intersection du drame personnel et de l'indignation

patriotique mêlée » de mauvaise conscience. D.Jameux – qui fit des études de sociologie, à côté de sa solide formation musicale – développe sur « la loge de concert »(encore Balzac), la prostitution parisienne, la « pianopolis » de la capitale, et varie fort plaisamment autour des « budgets » vestimentaires ou mobiliers de Chopin, à sa façon dandy (les gants !) et heureux de se montrer ainsi. Cela vaut au lecteur-XXIe d'amusants et instructifs parallèles sur « les bobos de la vie parisienne au Square d'Orléans », ou un tableau de Chopin entre Journal des Débats et Charivari (« comme aujourd'hui entre Figaro et Canard Enchaîné »)…

Le je en Il

Ainsi apparaît la mutation du « je » en « il », sous l'ombrelle psychanalytique du Dr Freud (D.Jameux ne négligeait nullement les grilles de lecture offertes par Sigmund…). Et bien sûr, on demeure en recherche sur « l'Eros chopénien », quitte à révoquer en doute les « certitudes » sur le fameux « Je doute que ce soit une femme »,proféré par Frédéric voyant pour la première fois George. L'auteur, en miroir de Balzac, Flaubert ou Fromentin (l'échec amoureux, l'indécision sexuée), énumère et décrit « les sept femmes » qui ont accompagné Frédéric : la mère, la sœur, celle de l'émoi premier, (Constance, aux origines de la Fureur de soi ?), la fiancée (Marie), la maîtresse (Delphine), la groupie (Jane), et (surtout ?) la compagne (Aurore Dupin, (ci) Dudevant Baronne, George Sand… On ne trouvera pas ici une « vérité » mais des indications sur les composantes homosexuelles de Frédéric, très « d'époque romantique », (avec son cher ami Titus, et le moins connu Astolphe de Custine). Les titres de la vie « in progress » sont amusants et significatifs : Comment Frédéric devint Chopin, Le Ventre de ma mère, Elles, elles, ELLE, L'Isle Funeste (anti-Joyeuse donc, et donc majorquienne), le Quatuor des dissonances (jeux de chaises pas forcément musicales entre Frédéric, George et ses « enfants » Solange bientôt devenue jeune femme, et Maurice.

Carliste et révolutionnaire

Sans oublier un sujet-tabou, l'antisémitisme, ici non idéologique mais tout de même insistant si lui aussi « d'époque »….Ni la «lecture politique » de l'exilé à Paris , et de citer une lettre de 1833 : « J'aime les Carlistes, je déteste les Philippards ; je suis moi-même révolutionnaire », que souligne le biographe évoquant « l'habituel halo de fantasmagorie propre aux musiciens quand ils parlent politique », et décryptant ici cette triade chopénienne en plein confusionnisme sur les autres et lui-même…

Horizons chimériques

Il y a constamment un regard subjectif de l'auteur, même dans quelques familiarités du « comme on parle » au 3e degré qui peuvent amuser ou irriter (« le pote de Chopin, quel coup de poing en pleine gueule !, brut de décoffrage, c'est la dèche, bienvenue au club, s'installer au piano pour zyeuter le public… »). Les références à la culture humaniste –surtout XXe – sont clins d'œil d'une nature plus intéressante : « la lutte des classes en France »(pour citer et un rien corriger Marx) ; un « glissement progressif du plaisir » ; les « horizons chimériques » (fauréens) pour le Nocturne op.62/1 ; « tout menace de ruine un jeune homme, il est dur à apprendre sa partie dans le monde », cité de Nizan, puis adapté de la célèbre 1ère phrase d'Aden Arabie « j'avais vingt ans et je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie »… ; l'axe Viennois, qui a été l'objet primordial des recherches et réflexions de D.Jameux : Freud, donc, Karl Krauss,Alban Berg (et la chère Lulu)…

Limer sa cervelle à celle d'autrui

Et plus en amont : « le Sturm und Drang », qu'on traduira façon Visconti par « violence et passion » ; « l'humeur dépressive de Chopin à Vienne II, dans le médiocre accueil que lui font cette fois les inconstants Viennois », (comme Paris

II pour Mozart en 1778 !). Montaigne est appelé en caution : « il faut frotter (et limer, ajouterons-nous, c'est encore plus joli !) sa cervelle à celle d'autrui ». Et on se souvient que l'auteur des Essais vantait une écriture « par sauts et par gambades », ce qui semblerait assez bien définir la « méthode » de notre biographe, si on ne s'apercevait ensuite que la rigueur de la progression, artistement dissimulée, est réelle.

Les œuvres,l'œuvre

Au titre des jugements subjectifs, quelques partitions célèbres que l'auteur n'aime pas, ainsi la Polonaise op.40/1, dite Militaire (« sa hâblerie insupportable, méchant morceau rédimé par l'usage qu'en fit Wajda dans Cendres et Diamant »). Et des lazzi en direction de Berlioz, que « tout hérissait chez Chopin : comme l'auteur de ces lignes partage sa détestation, il ne peut que regretter hypocritement la surdité de Chopin aux merveilles berlioziennes. »…Mais bien sûr, on s'attardera davantage aux « analyses » des partitions chopéniennes que D.Jameux chérit particulièrement, et sur lesquelles il porte un regard que sa propre écriture sait enrichir de précision et de sensibilité : Ballades,(« la 1ère, le chef-d'œuvre de rupture »), Scherzi, les deux Sonates, les Etudes (« l'op.10,douze poèmes »),des Nocturnes, les Préludes(« Ce n'est pas une oeuvre c'est L'œuvre »), Barcarolle.

Un Journal Intime ?

Et les adultes avertis… en musique trouveront dans les investigations sur la Tonalité matière à mieux saisir le parcours de Chopin. On pourra être intrigué par l'apparition inattendue et dispersée de passages en italique, dont le 1er (à propos de la Fantaisie-Impromptu) évoque l'enfant-Jameux « sous l'Erard fatigué, aujourd'hui encore au centre de ma chambre, j' écoute cette pièce que joue ma mère, une fois

entre mille ». Cette « écoute amniotique » (qui rejoint celle du petit Frédéric en dessous du clavicorde joué par sa mère Justynia, et dont plus tard la Berceuse transfigurera l'expérience-souvenir), prélude aux autres pages d'un Carnet-Journal Intime de notes à développer, dont le biographe dit (un peu « jésuite » ?) qu'ils sont « avant tout destinés à l'auteur »…

Trois portraits et la vérité

Bien plus tard, il y aura « trois portraits » essentiels : le fiévreux et génial Delacroix, l'élégant Ary Scheffer qui veut cacher l'intériorité, le terrible daguerréotype de L.A. Bisson, tragédie de solitude comme eût pu la signer Nadar. Et vont rester la maladie (« vieille servante de »), la mort. Ceux qui ont été proches de Dominique Jameux ne peuvent s'empêcher de penser que certaines pages du livre-biographie sont sans doute aussi miroir, certes totalement discret, mais hautement probable du chemin par lequel il aura fallu passer… La relation du « mal dont il faut taire le nom » (au XIXe donc, la phtisie, et maintenant le cancer), le récit d'un dernier voyage de Chopin dans « l'Isle Humide » (Angleterre), le retour à Paris et l'installation à Chaillot (« dès que je vais un peu mieux, cela me suffit »), « une propédeutique à l'agonie (une contemplation des espaces progressivement resserrés de la vie, avant d'en voir la forclusion progressive et impitoyable) », les « médecins qui ne savent que recommander le repos, le repos je l'aurai un jour – sans eux », l'humour en arme défensive ultime.

Et enfin, « l'espace qui se referme, 17 septembre 1849 ». Le cœur se serre, dans cette lecture à double sens. Alors on « rejaillit en lumière », comme en Barcarolle, mais « le rythme balancé ne sera pas celui du Nautonier qui va vers l'Ile des Morts ». Un chapitre d'Epilogue rassemble bien la démarche vers « cette musique si neuve, si déroutante, si prophétique… dans son paysage tonal, son éternisation par le trille, son obsession de l'espace, cause et conséquence de

l'affirmation absolue du sujet…, un espace imaginaire qui semble se confondre avec le ciel. » Allons, lecteur, bonne traversée !

Livres, compte rendu critique. Dominique Jameux (1939-2015). Chopin ou la fureur de soi. Editions Buchet-Chastel, 2014.

Cd, compte rendu critique. Jean-Charles Gandrille : Minimalist-Concerto, Concerto pour violon (2013). Qatar Philharmonic Orchestra. 1 cd Paraty.



Cd, compte rendu critique. Jean-Charles Gandrille : Minimalist-Concerto, Concerto pour violon (2013). Qatar Philharmonic Orchestra. 1 cd Paraty. L'organiste (titulaire de l'orgue de Notre-Dame d'Auvers sur Oise), improvisateur et compositeur français **Jean-charles Gandrille** est le sujet (et l'acteur sur son clavier) de ce disque plein de (bonnes) surprises, dont l'élément le plus imprévu reste la participation du **Qatar Philharmonic Orchestra**, œuvrant comme interprète de deux œuvres concertantes ici « créées » au disque : **Concerto pour violon** (2011) et **Minimalis-Concerto (2012)**. Enregistré à l'Opéra de Doha (Qatar, sans précision de la date dans le livret notice), l'enregistrement souligne la profonde

sensibilité impressionniste du compositeur (aux affinités ravéliennes et debussystes avérées, confessées, assumées). Aux sources impressionnistes, le passionné d'orchestration et de texture symphonique, qui fut surtout l'élève de l'excellent et regretté Jean-Louis Florentz, dévore très tôt le traité de Charles Koechlin ; assimile les plus récents, Messiaen et Dutilleux. C'est donc un auteur explicitement français dont les oeuvres ont été de facto créées au Qatar avec l'orchestre local (c'est le cas du Concerto pour violon créé in loco en mars 2013). L'attrait de l'écriture vient d'une combinaison très habile et personnelle d'un hédonisme manifeste, propice à la couleur qu'enrichit le souci du développement et aussi d'une certaine narration qui oblige à une action, ennemi de la tentation de la dilution. De toute évidence, voici l'un des tempéraments les plus saisissants parmi les jeunes compositeurs français actuels.



Protéiforme, presque monstrueux, s'impose à nous **le Minimalist-Concerto** (composé en 2012, créé en 2013 à Doha). Saluons tout d'abord l'écriture très vive et ciselée du premier mouvement ***Jubilation,*** traits incisifs des cuivres comme des coups d'éclair, auxquels répondent sur le tapis des cordes suractives, le chant du piano et de l'orgue, instrument emblématique du compositeur organiste, nimbant peu à peu la course de l'épisode vers un flamboiement superbement canalisé en fin de « course ». Rien que par ce premier tableau, le Concerto n'a rien de minimaliste (tout au moins sur le plan de son orchestration). La vivacité rythmique lui confère une allure très construite, comme la répétition des motifs (aux cordes et au xylophone, principe pour le coup *minimaliste*), mais le compositeur sait faire scintiller comme autant

d’éclairs et d’accents incisifs, cuivres et percus.

Plus introspectif, débutant par le seul chant du piano, la berceuse (Luluby) *en mémoire à mon grand père*, exprime dans la pudeur et le repli, la réitération de souvenir personnel, auquel répond après le piano, l’orgue tout aussi recueilli.

Débutant par un motif intimiste répétitif -, le dernier mouvement devient mambo orchestral d’une ampleur flamboyante : toute la générosité du compositeur s’y trouve concentrée, entre ivresse et transe éperdue : crescendo irrépressible qui prépare en réalité au chant ultime de l’orgue, égrainant en complicité avec le piano, une cantilène elle aussi enivrée.

Voilà un album qui souligne un vrai tempérament puissant, original, au lyrisme raffiné (la construction se referme dans la troisième partie, citant les motifs des cordes et les percus et cuivres d’une noblesse infinie, du début, au commencement de cet irrésistible maelstrom gorgé de timbres et de couleurs que conclut un ultime jaillissement primitif. L’orchestre du Qatar, fondé en 2007 par Lorin Maazel (aujourd’hui décédé en juillet 2014) relève tous les défis de cette partition exigeante dans ses tableaux particulièrement contrastés.



D’un tout autre climat, **le Concerto pour violon** révèle un sens de la tension raffinée d’une introspection supérieure, magistralement canalisée à la fois onirique et allusive d’abord, aux confins du suraigu. Saluons le jeu tout en finesse et renversements du soliste qui fait jaillir le scintillement à rebours d’un Concerto passionnant de bout en bout. La première partie (dérivant d’une première composition de 2004) jusqu’à l’interlude médian (qui inscrit la suite dans un temporalité résolument dansante) est un épisode a contrario

suspendu, lequel s'enfonce peu à peu dans le mystère et l'immatériel, à la façon de Dutilleux (un hommage ?). Puis, en un basculement inverse, l'orchestre entonne une séquence totalement contraire (ajoutée comme son prolongement en 2012), d'une ivresse débridée, dans l'esprit du final du Minimalist-Concerto, sur un rythme de Aka (polyrythmie propre aux danses des Pygmés de Centre-Afrique). Ce qui forme un diptyque aux deux volets parfaitement opposés mais si complémentaires. Abstraction mystérieuse et presque inquiétante du I (« *Par delà, vers l'azur* »), puis vagissements orgasmiques / organiques, primitifs du II (« *Danse Aka*«) : tout l'imaginaire fabuleux de **Jean-Charle Gandrille**, laissant de côté ici son orgue fétiche, s'affirme comme un conteur flamboyant, disert, volubile, où le raffinement d'une orchestration réjouissante est une fête des sens et de l'esprit. Car la construction et le déroulement dévoilent aussi leurs effets saisissants. Il semble que l'auteur soit stimulé quand il est circonscrit à un cadre. Vertueuse inspiration de la contrainte. Une telle audace et un feu aussi généreux doivent être demain étendus à l'opéra. Reste à trouver un sujet à la mesure de ses visions. C'est tout le mal qu'on lui souhaite. A suivre.

Cd, compte rendu critique. Jean-Charles Gandrille : Minimalist-Concerto (Rami Khalifé, piano. Jean Charles Gandrille, orgue. Alkis Baltas, direction), Concerto pour violon (soliste : Omar Chen Guey. Thomas Kalb, direction. 2013). Qatar Philharmonic Orchestra. 1 cd Paraty. 1h09mn. **CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2015**