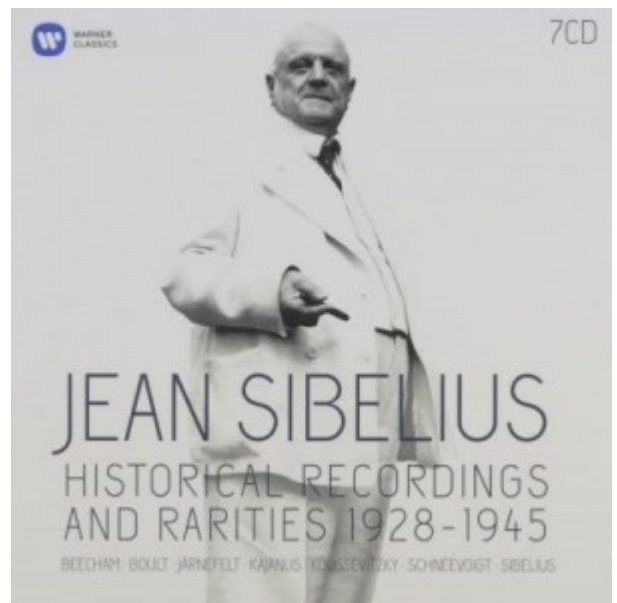


CD, coffret, compte rendu critique. Jean Sibelius : Historical recordings and rareties 1928 – 1945 (7cd Warner classics

CD, coffret, compte rendu critique. Jean Sibelius : Historical recordings and rareties 1928 – 1945 (7cd Warner classics). Des gravures « historiques », – soit les premières dans l'histoire du microsillon, celles par exemple de Robert Kajanus (avec le London Symphony orchestra en juin 1932 (Symphonies 3 et 5, d'une irrépressible tension complétée par un grande subtilité expressive, en particulier cette écoute de l'urgence intérieure, cette détermination lyrique et parfois avant Bernstein, échevelée, délirante mais si juste, et ce souci du lien organique structurant les parties entre elles), surgit une leçon d'interprétation qui fait tout l'intérêt du présent coffret de 7cd édité par Warner et qui pour la plupart regroupe des chefs travaillant évidemment à Londres et que Sibelius a pu connaître, et dont il a pu pour certains, valider leur propre approche. C'est évidemment le cas de Robert Kajanus décédé en 1933 qui est d'autant plus exemplaire parmi les pionniers et défenseurs de la première heure sibélienne, qu'il a créé nombre de ses œuvres, ou les a fait connaître en Europe hors de Finlande avec la complicité du Maître. Compositeur lui aussi, également



auteur d'un Symphonie Kullervo (comme la pièce de Sibelius), Kajanus entre 1890 et jusqu'à sa mort, ne cesse de faire connaître les œuvres de son compatriote : Kajanus dirige le premier orchestre symphonique d'Helsinki au début des années 1880 puis joue (entre autres) les oeuvres de Sibelius à Paris pour l'expo Universelle de 1900 (Symphonie n°1, Suite du roi Christian II, Le cygne de Tuonela, Finlandia et Le retour de Lemminkäinen... soit une synthèse de l'univers sibélien. C'est cependant un éclairage sur son engagement sibélien des années 1930 que Warner met ici en lumière.

Kajanus, Boult, Beecham, Stokowski, Koussevitzky...

Les premiers Sibéliens à Londres autour de 1930

Pour Warner, Kajanus enregistre dans les années 1930, soit quelques années avant sa mort, les Symphonies 1, 3 (cd1), surtout 3 (époustouflante de vivacité subtile) et 5 (d'une fraîcheur éruptive rafraîchissante ; Symphonies 3 et 5 sont dans le cd2). Et dans le studio règne déjà un certain Walter Legge, futur grand producteur et mari de la Schwarzkopf... Kajanus fixe aussi pour la Société Sibelius et Warner,

l'éblouissante musique de scène, très allusive et orientalisante (Solitude, Nocturne) : Alexander Feast – la banquet d'Alexandre, d'après la pièce de Hjalmar Procopé (Suite opus 51, cd3, juin 1932).

A la suite de l'indéfectible énergie du pionnier Kajanus, les chefs de l'intelligentsia londonienne s'emparent du miracle symphonique sibélien au point de l'inscrire au programme ordinaire des Prom's, assurant ainsi une renommée croissante pour Sibelius dont il font un maître absolu du langage symphonique : ainsi les chefs ici d'un geste captivant : Sir Adrian Boult (coupes vive et tranchante des Océanides opus 55, cd3, janvier 1936, conçus comme une vaste chevauchée haletante d'une gravité irrésistible), Thomas Beecham (Concerto pour violon avec Jasha Heiffetz en 1935, Symphonie n°4 de 1937, Finlandia en 1938, avec le London Philharmonia orchestra), ou Serge Koussevitzky (Symphonie n°7 gonflée à bloc, d'un souffle prenant en 1933 avec le BBC SO) et Leopold Stokowski...

Autres fleurons propres au tournant des années 1930 – suractivité des studios loués par la Warner soucieuse de fixer les grands interprètes sibéliens d'alors : le Quatuor opus 56 par le Budapest String Quartet (août 1933, cd7) : qui plonge dans des abysses de profondeur intime et énigmatique : à connaître évidemment;

Le coffret Warner témoigne d'un engouement sans précédent pour les œuvres orchestrales et vocales de Sibelius autour de 1930 ; les chefs londoniens se sont alors emparés du mythe encore vivant, révélant sous sa langue si originale, un souffle à la fois panthéiste et une vision esthétique et poétique qui rappelle par la modernité et la sincérité de sa construction, Beethoven lui-même.

CD, coffret, compte rendu critique. Jean Sibelius : Historical

recordings and rareties 1928 – 1945 (7cd Warner classics).

DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012)

DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012). Curieux titre en vérité qui promettait une immersion passionnante dans les arcanes introspectives et intimes de la direction d'orchestre. En fait il n'en est rien car malgré l'aplomb photogénique du professeur Ferro lequel ne cesse de recentrer l'action dans le travail, dans la musique, dans son interprétation..., les 10 jeunes chefs apprentis dont une femme (Charlotte souvent un peu raide), expriment devant la caméra leur doutes, leurs maladresses, leurs inquiétudes. On reste constamment hors de la musique dans un film qui annonçait le contraire. Les mains sans appui dans le vide doivent exprimer la moindre inflexion, la précision d'une croche (mais en intégrant aussi le temps de sa résonance), et plus encore indiquer nuances, longueur, forme, accent, c'est à dire la note et le silence qui suit... c'est à dire dans l'incarnation du geste, exprimer l'abstraction de la musique et rendre claires, toutes les intentions du chef à partir de la partition ouverte.



Doutes et incertitudes du chef apprenti...

De quelle façon, la main peut-elle être un instrument de communication ? Vaste question. Mais il n'y a pas que la main, les doigts, l'indication et le mouvement des bras, il y a tout le corps global, qui doit jouer en souplesse et dans le sourire. Le regard pèse aussi. Devant la caméra et sous la direction du chef des chefs, Philippe Ferro, responsable de la classe d'initiation à la direction d'orchestre, les jeunes apprentis sur une même partition (jouée au piano), répète la clarté de leurs gestes. Moins de gestes mécaniques, plus d'équilibre entre main gauche (qui indique les inflexions) et main droite (qui indique le rythme)

Il y a la classe avec le professeur... il y a aussi dans la foulée, l'orchestre réel avec les musiciens... Devant l'enregistrement de leur session, maître et élève analysent les gestes de l'apprenti : et l'on comprend très vite que la direction d'orchestre n'est pas qu'une question de mains... le film devrait donc changer de titre. Le visage, les mimiques expressives, l'attitude du corps sur le pupitre, exprimer tout en très peu de gestes : voilà le secret.

Et la parole souligne aussi l'indication d'un geste. Trop mécanique, pas assez instinctif et naturel. Pas assez clair : quel tempo, quelle vision ? Faut pas lâcher... Le maître pousse chacun de ses élèves jusqu'à ses ultimes retranchements pour que surgissent en toute clarté et précision, une intention. Et à part ça, est ce que tu dances ? Non pas je ne sais pas danser (un comble quand même pour un chef chargé d'indiquer le bon tempo, de ne pas savoir bouger!). Le travail est un ensemble d'ajustements pour que les indications soient les plus claires possibles.

Le fil se dilue au cours du déroulement, pas facile pour un chef de capter et entretenir la concentration de son orchestre ; pas facile pour un réalisateur de maintenir l'intérêt du

spectateur : ici trop de digressions, dans les coulisses, sur les ressentis des uns et des autres, trop d'images qui déconcentrent sans répréciser tous les enjeux de la direction d'orchestre et de son long apprentissage. Au final de la session, les 10 prétendants à l'examen sélectif de fin d'année (concert Mozart, Bartok, Strauss), 3 sont admis en 2^e années : Dylan, Benjamin, William. Mais c'est comme dans les autres classes d'instruments au Conservatoire : tant de pianistes par exemple, pour si peu de vrais poètes, pour un cercle si restreint de vrais interprètes capables de défendre une vision, d'exprimer une compréhension juste et sincère des partitions... Diriger c'est d'abord régler des problèmes intimes ; ne pas les résoudre suscite des blocages irrémédiables. Pour être un bon chef, il faut être un musicien, un très grand technicien, mais aussi un communicant libre et charismatique. Combien d'élus obtiendront des postes officiels pour être reconnus et progresser encore et toujours ? Au moins, malgré ses défauts, le film dévoile dans les coulisses de l'apprentissage, les défis de ce métier convoité mais périlleux : une série d'épreuves où chaque apprenti fait d'abord l'expérience d'une autocritique, face à la caméra, face à son corps ; une sorte de remise en question fondamentale de sa place parmi les autres. Qui suis-je ? Que veux je transmettre aux autres et comment ? Telle est la question : même si la musique me passionne, suis je fait pour ce métier ?

DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012).
Un film de Thierry Augé, 2012 – France – 58 minutes – XDcam

CD, compte rendu critique. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon).

CD, annonce. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon). Simultanément aux autres coffrets événement dédiés à **Martha Argerich** (the complete recordings on Deutsche Grammophon) et **Sibelius** à l'occasion du 150^{ème} anniversaire du compositeur finnois, DG nous gratifie en octobre 2015 d'un troisième somptueux



coffret, celui là consacré à **Igor Stravinsky**, regroupant l'essentiel de ses bandes prestigieuses globalement très convaincantes pour une intégrale Stravinsky qui fera date. La boîte est d'autant plus miraculeuse et appréciée qu'elle ne correspond en vérité à aucune célébration particulière... C'est de l'aveu du responsable éditorial, l'aboutissement d'un travail de recherche de plusieurs années, Roger Wright, conscient dès les années 1990, quand il collaborait activement à l'enrichissement du catalogue de la major, de la richesse exceptionnelle du fonds Stravinsky chez DG. L'idée d'une intégrale discographique a donc très rapidement germé : elle se concrétise aujourd'hui, permise grâce à un jeu d'enregistrements réalisés en divers lieux, à différentes périodes... afin de constituer à terme, une intégrale digne de

son intention première.

Tour d'horizon. Piliers de ce coffret Stravinsky

2015 : Pulcinella d'Abbado, (1978), Les Noces de Bernstein (avec les pianistes Argerich et Zimerman, 1977), le Concerto pour violon par Anne-Sophie Mutter, surtout Oedipus Rex (1926) de 1991 enregistré à Chicago par un James Levine éruptif et affûté avec l'excellentissime ténor Philip Langridge (et Jules Bastin en narrateur français), l'Histoire du soldat avec Tom Courtenay, sans omettre The Rake's progress piloté alors par Gardiner en 1997 (avec deux chanteurs au sommet de leur potentiel expressif, Bryn Terfel, le baryton gallois en Nick Shadow et Ian Bostridge dans le rôle-titre : Rake) ; les trois ballets pour Diaghilev par Pierre Boulez (nouvelles versions particulièrement représentatives de l'engagement du chef français chez DG en 1990) ; soit un noyau de lectures aujourd'hui incontestables sur le plan interprétatif et artistique, que plusieurs compléments tout aussi avisés ont enrichi ensuite : Symphonie en mi bémol par Mikhail Pletnev (qui venait d'enregistrer une très sérieuse intégrale des Symphonies de Tchaikovsky), le Baiser de la fée et un cycle dédié aux œuvres ultimes de Stravinsky par Oliver Knussen, fervent adepte du détail, et tout autant fin dramaturge, pèsent aussi de tous leur poids.



Outre l'intérêt des interprétations ici réunies, soulignons aussi **l'importante notice de présentation avec essai biographique sur la personnalité multiple et complexe de Stravinsky**, en français, anglais, allemand à travers les grandes périodes créatrices de l'ex élève de Rimski, devenu américain en 1945 et qui cède après de multiples accents toujours visionnaires et modernistes aux potentialités dodécaphoniques au tournant des années 1950-1960... (après la mort de Schoenberg – son voisin lui aussi exilé à Los Angeles, et après avoir créé pour la Biennale de Venise, son opéra The Rake's progress en 1951... qui demeure sa dernière offrande

néoclassique). L'éclairage sur cette dernière séquence de la vie si riche et dense de Stravinsky, celui dodécaphoniste, prolongeant après le décès de Schoenberg, les recherches sur le métier sériel, reste captivant et fait entre autres, la grande valeur de ce coffret, éditorialement pensé : les dernières œuvres, Abraham and Isaac – comme le Viennois Schoenberg avait composé toute sa vie Moses und aron-, puis Variations enfin Requiem Canticles de 1965-1966, ces deux dernières partitions jouées par Oliver Knussen, maestro révélé par cette intégrale), enfin Agon, ballet pour Balanchine qui ne comporte certes qu'un seul épisode véritablement dodécaphonique, en témoignent particulièrement. L'apport de cette somme est incontestable. Louons précisément le scrupule éditorial qui mieux qu'ailleurs, présente en fin de livret, l'ensemble des enregistrements précisant sur le même page, numéro du cd, date et lieu d'enregistrement... une manne informative qui ici est heureusement synthétisée sur la même feuille. Confort de lecture exemplaire pour l'amateur soucieux de suivre selon la chronologie, chaque lecture.

Analyse. Ainsi, les connaisseurs soucieux d'une sonorité limpide et détaillée pourront y goûter le geste millimétré du français **Pierre Boulez** cérébral et pointillisme, épris de clarté et de mesure : L'oiseau de feu (1909/1910) à la tête du Chicago



Symphony orchestra; Petrushka, Le rossignol et le chant du rossignol, et Le Sacre du printemps avec le Cleveland orchestra; sans omettre les Symphonies en mi bémol ou celle d'instruments à vents. Autre accomplissement anthologique : l'époustouflant **Oedipus Rex** par **James Levine** avec dans le rôle tire et dans celui de Jocaste, l'exceptionnel Philip Langridge, incantatoire, humain, halluciné et l'éblouissante Florence Quivar, consoeur jumelle d'une Jessye Norman si éblouissante elle-aussi, dans le rôle sous la baguette

étincelante de Seiji Ozawa. Le plus surprenant ici demeure aux côtés des autres Claudio Abbado, Bernstein ou Chailly, l'excellent et récent **Oliver Knussen** : Le baiser de la fée (1928) avec le Cleveland orchestra, orchestre désormais si boulezien pour Stravinsky ; mais aussi Le Déluge (1961) avec le London sinfonietta ; Ode (1943), Variations (1963); Requiem canticles (1966); Storm cloud (1902); Faune et bergère opus 2 (1906); et donc, Abraham et Isaac, ballade sacrée (1963); autant de partitions relevant de la petite forme et de la grande forme qui affirme la justesse d'un geste musical.

Soulignons la suite de L'Oiseau de feu (1945) par Mikhail Pletnev et l'Orchestre national russe. Soulignons aussi le palpitant The Rake's progress dans la vision ciselé dramatique de **Gardiner** qui outre les têtes d'affiche réunies pour l'occasion Terfel et Bostridge



(à leur sommet), sait aussi unifier la parure orchestrale d'une tenue fédératrice et cohérente habitée par la fièvre théâtrale. Complément jubilatoire à ce coffret gavé de bijoux discographiques incontournables et nous pesons nos mots : L'histoire du soldat par Igor Markevitch et Cocteau en narrateur (1962); Ernest Ansermet pour Petrushka; Pierre Monteux et Le sacre du printemps de 1956; la version désormais légendaire du duo Argerich et Barenboim pour la transcription pour 2 pianos du Sacre du printemps, sans passer sous silence l'enregistrement du Concerto pour violon de 1935 avec l'orchestre Lamoureux et Igor Stravinsky soi-même à la baguette (Samuel Dushkin au violon).

❏ **Notice livret captivante.** Outre la valeur de cette intégrale, servie par des chefs plus que convaincants, Deutsche Grammophon prend soin d'éditer une vraie notice

comprenant plusieurs textes inédits d'un grand intérêt documentaire et scientifique : en plus de la dernière séquence de la carrière du compositeur et l'éclairage sur ses relations avec le sérialisme de Schoenberg, soulignons aussi au début de la carrière, la genèse éclaircie des premières partitions parisiennes : on y comprend parfaitement entre autres comment a pu se réaliser l'exceptionnelle collaboration Diaghilev et Stravinsky: duo artistique improbable et pourtant miraculeux propre au Paris des années 1910. C'est parce qu'il avait perdu son principale mécène (le grand duc Vladimir Alexandrovitch), et son principal interprète Chaliapine, que Diaghilev se concentra par défaut sur le ballet sollicitant le jeune Igor Stravinsky, après avoir tenté de séduire plusieurs compositeurs russes plus connus tels Glazounov, Liadov, Sokolov. ... Son dessein étant alors d'inventer un nouveau type de ballet russe à fort caractère folklorique a contrario du ballet importé signé Tchaïkovski lequel était alors plus occidental que vraiment russe... La rythmique diabolique, le chatoïement instrumental de l'orchestre de Stravinsky alors inconnu allaient se montrer pour Diaghilev, tout bonnement... miraculeux.

Les 30 cd sont divisés en 8 sections :

Oeuvres scéniques (cd 1-12)

Musique orchestrale (cd 13-18)

Musique chorale (cd 19-21)

Musique pour solistes vocaux (cd 22-23)

Musique de chambre (cd 24-25)

Musique pour piano (cd 26-27)

Enregistrements historiques dont ceux par Stravinsky lui-même

révélant, soulignant l'exactitude du chef (aux côtés du compositeur) : cd 28-29

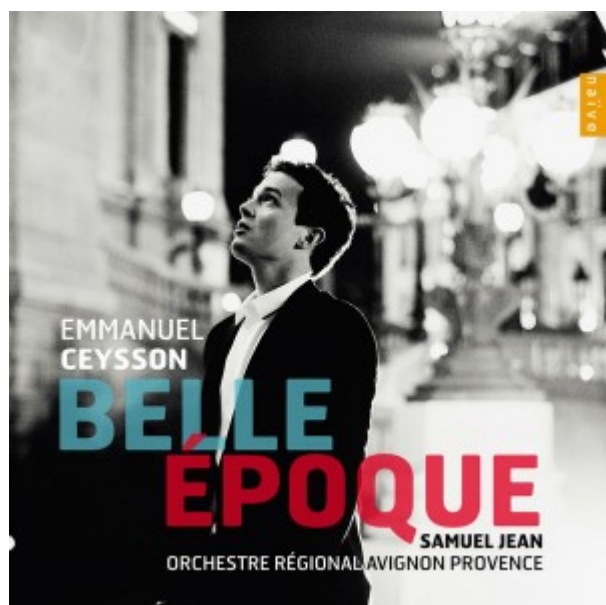
Bonus : cd 30 : Martha Argerich et Daniel Barenboim jouent la version pour piano et percussions du Sacre du Printemps



Coffret Stravinsky : complete edition, 30 cd Deutsche Grammophon. Interprètes : Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Robert Craft, John Eliot Gardiner, Oliver Knussen, James Levine, Masha Maisky, Anne-Sophie Mutter, Mikhail Pletnev, Maurizio Pollini, Bryn Terfel, Martha Argerich, Daniel Barenboim... 30 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4650 Edition Stravinsky 2015. **CLIC de classiquenews d'octobre 2015.** Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

**CD, compte rendu critique.
Belle Époque. Emmanuel**

**Ceyson, harpe. Concerto de
Henriette Renié, Pièces de
Dubois, Pierné, Saint-Saëns.
Orch. Régional Avignon
Provence. Samuel Jean,
direction. 1 cd Naïve.
Enregistrement réalisé en
septembre 2014 (Avignon).**



CD, compte rendu critique. Belle Époque. Emmanuel Ceysson, harpe. Concerto de Henriette Renié, Pièces de Dubois, Pierné, Saint-Saëns (1 cd Naïve, 2014). Il incarne le top en matière musicale : beauté, talent, réussite. Emmanuel Ceysson apporte en plus de tout cela, grâce à son nouveau cd, l'affirmation d'une sensibilité unique au service d'un choix

audacieux qui met en avant des œuvres rares et aujourd'hui peu jouées : partitions Belle Époque donc, signées Henriette Renié, Saint-Saëns, Pierné. Il fallait attendre un tempérament technicien et artiste de sa trempe pour les revoir à l'affiche... Harpe solo de l'Orchestre de l'Opéra de Paris depuis 10 ans (à 22 ans), Emmanuel Ceysson poursuit une carrière exceptionnelle : il vient d'intégrer l'orchestre du Metropolitan de New York (mai 2015) et a inauguré son poste (Harpe solo du Metropolitan), avec une œuvre qu'il a déjà joué

dans la fosse parisienne, Tannhäuser de Wagner (septembre 2015). Pour l'heure, enregistrée en septembre 2014, le programme de ce disque dévoile une perle inédite : le Concerto en ut mineur de Renié, élève du trop classique Dubois, aux côtés de l'éblouissant morceau de concert de Saint-Saint et des plus convenus voire sirupeux Pierné, surtout Dubois. Le sujet est ce romantisme début de siècle : hommage d'abord à Renié, artiste et interprète phare des années 1900 (le Concerto est créé avec l'Orchestre Lamoureux en 1901) et affirme la place exceptionnelle de la harpe dans l'imaginaire parisien et français grâce aussi aux oeuvres de Saint-Saëns et de Pierné, tout autant captivantes.

Le Concerto de Melle Henriette Renié met en avant les limites de l'orchestre : d'une âpreté parfois raide, d'autant que la haute technicité digitale du soliste est particulièrement mise en avant (avec une prise trop proche qui contredit et dénature l'équilibre naturel soliste/orchestre telle qu'elle émane d'une salle de concert depuis le point d'écoute d'un auditeur lambda). En mars 1901, date de création parisienne du Concerto de et par la harpiste, Henriette Renié, prodige de la harpe s'impose indiscutablement à un époque où la maîtrise de l'instrument était affaire de femmes. L'élève de Théodore Dubois au Conservatoire se révèle bavarde et loquace, précisément inspirée dans une partition qui cultive les contrastes de climats avec une réelle intelligence dramatique : son souci de la structure et sa solidité étant particulièrement vifs ici. Tessiture grave sollicitée dès le début, larges et amples accords, la harpe orchestrale de Madame Renié est douée d'une saisissante palette expressive : associant tempérament affirmé et recherche de sonorités intérieures exigeant davantage de style et de phrasés de la part du soliste. Entre suavité et surtout douceur tendre, le second mouvement Adagio met en relief l'attention du soliste pour l'expression de climats ténus d'une irrésistible pudeur expressive, d'autant que Renié s'y montre très mélodiquement faurénne. Une intériorité recueillie que dément l'allant

surexpressif de caractère fantastique du Scherzo écrit bien après les deux premiers mouvements, plein d'éclairs et de traits contrastés proche d'un tempérament hautement narratif.

Peu après la création du Concerto de Henriette Renié, soit en 1903, Dubois et Pierné livrent leur copie : **Pierné (Concertstück)**

éblouit littéralement par son génie de l'orchestration en un point supérieur à la facilité pourtant réelle de Renié ; Dubois, maître de la dite Renié, retrouve une séduction mélodique suave et même voluptueuse, pourtant atténuée, pour ne pas dire gâchée par des effets d'une facilité parfois lourde (violon, cors très exposés). Le métier est là mais l'inspiration sur la durée faiblit de part en part. Par comparaison, le Renié retient nettement l'attention par sa diversité de climats et son caractère expressif. Pierné comme Dubois, use (et abuse peut-être) des cuivres et du cor lointain, si suggestif et onirique ; mais tous deux, sans être eux-même harpiste, affirment une connaissance de l'instrument qui n'a rien à envier à la foisonnante pièce de **Saint-Saëns** d'une séduction virtuose et de sa dernière période créatrice (Morceau de concert, 1918), que l'orchestre ne parvient pas ici à exprimer dans sa légèreté voire sa facétie. Le geste de Samuel Jean paraît bien rustre : bien moins suggestif et léger que dans le récital récent de Julie Fuchs (YES!), également dédié à la Belle Époque (il est vrai que tout chef ne donne que ce qu'il peut en fonction de l'orchestre qu'il dirige...). Dommage car ce que réalise Emmanuel Ceysson sur sa harpe relève d'une éloquence emperlée, fine, précise néanmoins puissante et autrement plus variée dans ses dynamiques allusives.



CD, compte rendu critique. Belle Époque. Emmanuel Ceysson,

harpe. Concerto de Henriette Renié, Pièces de Dubois, Pierné, Saint-Saëns. Orch. Régional Avignon Provence. Samuel Jean, direction. 1 cd Naïve. Enregistrement réalisé en septembre 2014 (Avignon).

CD, compte rendu critique. Max Emanuel Cencic : Arie Napoletane (1 cd Decca)

CD, compte rendu critique. Max Emanuel Cencic : Arie Napoletane (1 cd Decca). Le chanteur croate, Max Emanuel Cencic, récent locataire de l'Opéra royal de Versailles pour des créations lyriques passionnantes, se dédie dans ce nouvel album Decca, à la flamme dramatique des Napolitains, lesquels au début du XVIII^e, s'emparent de la scène lyrique



au détriment de Venise ou de Rome. Associant subtilement virtuosité et dramatisme, les auteurs Napolitains incarnent l'âge d'or de l'opéra baroque du XVIII^e ainsi que les chanteurs spécifiques, fruits des Ospedale de la cite parténopéenne : les castrats. Max Emanuel Cencic rend hommage et à l'essor de Naples comme nouvelle capitale de l'opéra au XVIII^e, et aux fabuleux « divos », les castrats dont les contre-ténors contemporains tentent de rétablir les prouesses vocales. Après son précédent cd Rokoko, inaugurant sa collaboration chez Decca, Max Emanuel Cencic dans Arie

Napoletane confirme la justesse artistique de ses programmes discographiques.



Medium élargi et facilité colorature, le contre ténor altiste Max Emanuel Cencic se dédie aux compositeurs napolitains ici, dont le plus ancien, Alessandro Scarlatti (1660-1725) ouvre une constellation heureuse de tempéraments dramatiques. La collection débute avec Porpora et ses acrobaties délirantes d'une virtuosité vertigineuse dans des

intervalles extrêmes (Polifemo). Puis plus amoureux et solennel, l'air de Demetrio de Leonardo Leo (1694-1744) se distingue : c'est un air langoureux qui exige un legato et un souffle infailibles, des couleurs riches et chaudes... que Cencic affirme sans défaillir.

L'Eraclea de Leonardo Vinci (1690-1730), compositeur que le contre-ténor apprécie particulièrement (voir Artaxerxe, récemment recréé par ses soins), fait montre d'une même agilité vocale, avec en bonus l'âpreté mordante et bondissante des instrumentistes affûtés d'Il Pomo d'oro.

Plus introspectif et mélancolique Il Progioniero fortunato de Scarlatti permet à Cenci de nuancer et colorer tout autant sur le registre nostalgique.

Somptueuse contribution dans une myriade de premières (le programme n'en est pas avare en regroupant nombre de créations mondiales), le Pergolesi captive : L'infelice in questo stato de L'Olimpiade par ses teintes tendres, et sa profondeur plus mesurée, nuancée, caressante, même s'il n'est pas inédit, confirme une évidente séduction.

Les deux Leo qui suivent soulignent une caractérisation plus vive, exploitant l'assise de graves épanouis et toujours l'agilité du medium souple et chaud (Demetrio), sans empêcher

une ample gravité tendre (Siface).

Enfin , la rayonnante sensibilité du dernier Porpora impressionne par son ampleur et son souffle d'une ineffable tendresse héroïque, le Germanico in Germania accrédite encore l'apport du présent récital : là encore, le medium parfaitement conduit aux couleurs chaudes, convainc continuellement.

Le dernier Scarlatti : « Vago mio sole » de Massimo Puppieno développe une même langueur extatique qui s'appuie sur les seules capacités de l'interprète; idéalement inspiré. On note seulement un manque d'expressivité ou de surenchère parfois opportune dans les reprises da capo : et même si l'articulation est parfois lisse moins consommée, le feu vocal et la pure virtuosité demeure prenante ; c'est après tout, castrats oblige, le marqueur principale de la fabrique napolitaine baroque.

En bonus, les instrumentistes jouent également en première mondiale, les trois mouvements du Concerto en ré majeur pour deux violons et clavecin de Domenico Auletta (1723-1753) dont le feu napolitain, à la fois fantasque et capricieux, d'une bonhomie franche et espiègle (et même délicatement suave dans le largo central) ajoute à ce portrait vocal et instrumental de la vitalité de l'école napolitaine, y compris dans le genre concertant strictement instrumental. L'intelligence du chanteur recentre le chant sur le medium de la voix désormais ample et charnu, évitant soigneusement les suraigus problématiques. Aux côtés de son discernement sur l'évolution irrésistible de l'organe, la recherche de couleur, de caractère comme de tension expressive reste son souci exemplaire.

CD, compte rendu critique. Arie Napoletane, Max Emanuel Cencic. 1 cd Decca.

Enregistrement réalisé en février 2015.

Tournée 2016. Le programme lyrique Arie Napoletane de Max Emanuel Cencic est en tournée en 2016 : 20 janvier 2016

(Paris, TCE), 22 janvier (Lyon, chapelle de la Trinité), puis 29 mars (Opéra de Rouen).

Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca

Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca. Le sens du verbe, l'élocution ardente et précise de **Dorothea Röschmann** rétablit les climats proches malgré leur disparité esthétique, des lieder de Schumann et de Berg. Schumann vit de l'intérieur le drame sentimental ; Berg en exprime avec distanciation tous les questionnements. En apparence étrangers l'un à l'autre, les deux écritures pourtant s'abandonnent à une intensité lyrique, des épanchements irrépressibles, clairement inspirés par l'univers profond voire mystérieux de la nuit, que le timbre mûr de la soprano allemande sert avec un tact remarquable. L'exquise interprète écoute tous les vertiges intérieurs des mots. C'est une diseuse soucieuse de l'intelligibilité vivante de chaque poème. L'engagement vocal exprime chez Schumann comme Berg, le haut degré d'une

conscience marquée, éprouvée qui néanmoins est en quête de reconstruction permanente.



Composés en 1840, pour célébrer son union enfin réalisée avec la jeune pianiste Clara Wieck, **les Frauenliebe und leben lieder** affirme l'exaltation du jeune époux Schumann qui écrit dans un jaillissement presque exclusif (après n'avoir écrit que des pièce pour piano seul), une série de lieder inspirés par son amour pour Clara. Les poèmes d'Adelbert von Chamisso, d'origine française, dépeint la vie d'une femme mariée. "J'ai aimé et vécu", chante-t-elle dans le dernier des huit lieder, et le cycle retrace son voyage de son premier amour, en passant par les fiançailles, le mariage, la maternité, jusqu'au deuil. L'hommage d'un amant admiratif au delà de tout mot se lit ici dans une joie indicible que l'articulation sans prétention ni affectation de la soprano, éclaire d'une intensité, naturelle, flexible. D'une rare cohérence, puisque

certain passage du dernier rappelle l'énoncé du premier, le cycle suit pas à pas chaque sentiment féminin avec un tact subtil, mettant en avant l'impact du verbe. De ce point de vue, Ich kann's nicht fassen, nicht glauben, très proche du parlé, fusionne admirablement les vertiges musicaux et le sens du poème. D'une infinie finesse de projection, gérant un souffle qui se fait oublier tellement la prononciation est exemplaire, Dorothea Röschmann éclaire chaque séquence d'une sensibilité naturelle qui porte entre autres, l'exultation à peine mesurée mais d'un abattage linguistique parfait des 5è et 6è mélodies (Helft mir, ihr Schwestern... et Süßer Freund, du blackest...). Sans décors ni prolongement visuel, ce live restitue l'impact dramatique de chaque épisode, la force de la situation ; l'essence du théâtre ans le chant. Le cycle s'achève sur l'abîme de douleur de la veuve éplorée au chant tragique et lugubre (Nun hast du mir den ersten Schmerz getan...) : l'attention de la soprano à chaque couleur du poème réalise un sommet de justesse sincère par sa diversité nuancée, son élocution là aussi millimétrée en pianissimi ténus d'une indicible langueur doloriste. D'autant que Schumann y cite les premiers élans des premiers lieder : une réitération d'une pudeur allusive bouleversante sous les doigts à l'écoute, divins de l'autre magicienne de ce récital exceptionnel: Mitsuko Uchida. Cette dernière phrase essentiellement pianistique est la meilleure fin offerte au chant irradié, embrasé de l'immense soprano qui a tout donné auparavant. La complicité est rayonnante; la compréhension et l'entente indiscutable. Le résultat : un récital d'une force suggestive et musicale mémorable.

Mélodies de Schumann et de Berg à Londres

**Röschmann et Uchida : l'écoute et
le partage**

Datés de mai 1840 mais publiés en 1842, les **Liederkreis**, opus 39 sont eux-aussi portés par un jaillissement radical des forces du désir, et du bonheur conjugal enfin vécu. Die Stille (5) est un chant embrasé par une nuit d'extase infinie où la tendresse et l'innocence étendent leur ombre carressante. Le piano file un intimisme qui se fait repli d'une pudeur préservée : toute la délicatesse et l'implicite dont est capable la magicienne de la suggestion Mitsuko Uchida, sont là, synthétisés dans un Schumann serviteur d'une effusion première, idéale, comme virginale.

En fin de cycle , trois mélodies retiennent plus précisément notre attention : Wehmut, (9), plus apaisé, est appel au pardon, tissé dans un sentiment de réconciliation tendre ; puis Zwielight (10) souligne les ressources de la diseuse embrasée, diseuse perfectionniste surtout, et d'une précision archanéenne, quant à la coloration et l'intention de chaque mot, n'hésitant pas à déclamer une imprécation habitée qui convoque les références fantastiques du texte (de fait la poésie d'Eichendorff est constellé de détails parfois terrifiants comme ces arbres frissonnants sous l'effet d'une puissance occulte et inconnue). Enfin, l'ultime : Frühlingsnacht (retour à la nuit, 12) s'affirme en son élan printanier, palpitant, celui d'une ardeur souveraine et conquérante, porteur d'un irrépressible sentiment d'extase, avec cette coloration régulière crépusculaire, référence à la nuit du rêve et de l'onirisme.



Au centre du cycle se trouvent deux lieder liés : “Auf einer Burg” et “In der Fremde”. Le premier, avec sa subtile tapisserie contrapuntique, est écrit dans un style ancien, et son atmosphère austère préfigure le célèbre mouvement évoquant la “Cathédrale de Cologne” dans la Symphonie “Rhénane” de Schumann. La tonalité réelle du lied n’est pas le mi mineur dans lequel il commence, mais un la mineur suggestif. La musique aboutit à une demi-cadence sur l’accord de mi majeur, formant une transition avec le lied suivant, dont la ligne mélodique est clairement issue de la même graine.

Les autres lieder du Liederkreis op. 39 sont parmi les plus célèbres de Schumann : “Intermezzo”, (“Dein Bildnis wunderselig”), avec son accompagnement de piano syncopé d’une excitation à peine contenue ; l’évocation magique d’une nuit au clair de lune dans “Mondnacht”, avec la ligne vocale répétée hypnotiquement est lui aussi paysage nocturne, du moins jusqu’au retour chez lui du poète mais enivré et exalté dans le “Frühlingsnacht” final, où il voit son amour comblé au retour du printemps.

Les paysages nocturnes des **Sept Lieder de jeunesse d’Alban Berg**, remontent à ses études quand il était élève de

composition en 1904 dans la classe de Schoenberg, et furent regroupés et minutieusement édités avec accompagnement orchestral en 1928. Dorothea Röschmann chante leur transcription pour piano. Le plus éperdu (page 15) demeure Die Nachtigall (le Rossignol) lequel marqué par le romantisme d'un Strauss semble récapituler par son souffle et son intensité, toute la littérature romantique tardive, synthétisant et Schumann et Brahms. Pianiste et chanteuse abordent avec un soin quasi clinique chaque changement de climat et de caractère, offrant une ciselure du mot d'une intensité sidérante : impressionnisme de Nacht, traumgekrönt plus wagnérien, ou Sommertage (jours d'été) clairement influencé par son maître d'alors Schoenberg : fondé sur une déconstruction et un style à rebours caractéristique éléments dont le piano à la fois mesuré, incandescent de Uchida souligne l'embrasement harmonique, jusqu'à l'ultime résonance de la dernière note du dernier lied. D'après Nikolaus Lenau, Theodor Storm et Rainer Maria Rilke –, Berg cultive ses goûts littéraires avec une exigence digne des grands maîtres qui l'ont précédé. Dorothea Röschmann semble en connaître les moindres recoins sémantiques, les plus infimes allusions poétiques qui fait de son chant un geste vocal qui retrouve l'essence théâtrale et l'enivrement lyrique les plus justes.



Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuko Uchida, piano. 1 cd Decca 00289 478 8439.

Enregistrement live réalisé au Wigmore Hall, London, 2 & 5 Mai 2015.

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Liederkreis, op.39

- 1 I In der Fremde 1.45
- 2 II Intermezzo 1.53
- 3 III Waldesgespräch 2.38
- 4 IV Die Stille 1.49

- 5 V Mondnacht 3.52
- 6 VI Schöne Fremde 1.22
- 7 VII Auf einer Burg 3.19
- 8 VIII In der Fremde 1.25
- 9 IX Wehmut 2.40
- 10 X Zwielflicht 3.29
- 11 XI Im Walde 1.35
- 12 XII Frühlingsnacht 1.28

ALBAN BERG (1885–1935)

Sieben frühe Lieder

Seven Early Songs · Sept Lieder de jeunesse

- 13 I Nacht 4.14
- 14 II Schilflied 2.18
- 15 III Die Nachtigall 2.14
- 16 IV Traumgekrönt 2.41
- 17 V Im Zimmer 1.21
- 18 VI Liebesode 1.57
- 19 VII Sommertage 2.00

ROBERT SCHUMANN

Frauenliebe und -leben, op.42

- 20 I Seit ich ihn gesehen 2.39
- 21 II Er, der Herrlichste von allen 3.41
- 22 III Ich kann's nicht fassen, nicht glauben 1.58
- 23 IV Du Ring an meinem Finger 3.01
- 24 V Helft mir, ihr Schwestern 2.15
- 25 VI Süßer Freund, du blickest 4.43
- 26 VII An meinem Herzen, an meiner Brust 1.33
- 27 VIII Nun hast du mir den ersten Schmerz getan 4.39

DOROTHEA RÖSCHMANN soprano

MITSUKO UCHIDA piano

CD/Download 00289 478 8439

Recording Location: Wigmore Hall, London, 2 & 5 mai 2015
(enregistrement live).

CD, événement. Compte rendu critique. Arvo Pärt : Musica selecta (2 cd ECM New series)



CD, événement. Compte rendu critique. Arvo Pärt : Musica selecta (2 cd ECM New series).

Arvo Pärt est le compositeur contemporain le plus célèbre actuellement, ses œuvres ne professant pas, tel un idéologue, la primauté d'une posture intellectuelle et expérimentale : c'est un fervent sincère dont le fameux style tintinnabuli, est en quête de profondeur, d'essence, de repli contemplatif et réflexif : une musique qui parle à l'âme et notre souci de sens. Le compositeur estonien né en septembre 1935, et son producteur Manfred Eicher, fondateur du label ECM New series en 1984 ont réalisé une nouvelle sélection (d'où le titre de ce double coffret: Musica selecta) à partir du fonds très riche des œuvres enregistrées de Pärt chez ECM: au départ, Eicher souhaitait créer une plateforme pour diffuser les oeuvres du compositeur à l'époque révélé avec sa pièce Tabula Rasa (donc en 1984). Aujourd'hui, le corpus musical saisit par sa diversité de forme et surtout sa cohérence esthétique. A travers les pièces réarrangées, se précise une

ECM NEW SERIES

ARVO PÄRT
MUSICA SELECTA

A Sequence by Manfred Eicher

poétique de la méditation servie par un instrumentarium originale (cordes et percussions dans une prise très réverbérée pour jouer des résonances). La pensée musicale de Pärt dépasse les contingences musicales des clans affrontés propre aux années 1960 : le tonalisme spirituel du compositeur estonien au moment de son anniversaire en 2015 (80 ans) affirme une réelle consistance face aux tenants du post sérialisme.

Musica selecta est donc une collection validée par l'auteur lui-même où figurent les légendaires premiers enregistrements parus chez ECM, tels les premiers opus ainsi créés au disque des versions légendaires : *Es sang vor langen Jahren*, *Für Alina*, *Mein Weg*, *Kanon Pokajanen*, *Silouans Song*, *Fratres*, *Alleluia-Tropus*, *Trisagion*, *Beatus Petronius*.

Dans le cd2 on ne manquera pas non plus le subtil et court *Magnificat* de 1989, ni *Festina Lente* dans sa version de 1990, ni *Wallfahrtslied/Pilgrims' Song*, et surtout le bouleversant *Cantus in Memory of Benjamin Britten* de 1977... ni la version inédite de *Most Holy Mother of God* (2003).

Ecoute sélective. CD1: Pour voix et violon, comme sur une corde raide, en apesanteur ou sur le fil, ***Es sang vor langen Jahren*** (ici enregistré en 1987) est un chant de dénuement radical qui exprime les tréfonds d'une âme solitaire et pourtant déterminée, la voix semble réaliser le chemin intérieur le plus essentiel : un face à face avec soi-même. Connais toi toi-même... dit le philosophe. Pärt a pris pour son compte cet adage de sagesse : il en fait une partition rayonnante par sa profondeur, sa vérité, son ascétisme apparent, une nouvelle concentration et la quête de l'essence où chaque note, chaque pèse et fait sens.

Mein Weg, pour orchestre de cordes et percussions, (enregistré ici en mai 2007), semble creuser encore plus nettement les tréfonds de l'âme, en une sorte de marche sombre et solennelle, rythmé par le glas de cloches (style tintinnabuli), à la fois stimulantes et aussi fracassantes. L'oeuvre joue de la résonance dans un espace très réverbéré,

où le spectre des cordes se superpose aux cloches en une série de déflagration puissante, au souffle chthonien, d'une force irréprensible, vagues âpres qui récurrent, déconstruisent pour reconstruire. Ce qui se joue là dépasse la réalité simple et engage les pulsions les plus ancrées, les plaques d'une tectonique souterraine entre souffrance et cri, et dans le même temps, recueillement et consolation.

Kanon Pokajanan (bande de 1997) convoque un chœur mixte plutôt homophonique d'une gravité bouleversante qui recueille toutes les peines du monde : cri et prière à la fois. C'est pourtant la retenue et le repli pudique qui supprime toute autre registre : la fin est murmurée dans le souffle ultime (comme d'ailleurs beaucoup de pièces de Pärt : la musique sort de l'ombre et retourne à l'ombre).

Le point culminant de ce premier cd demeure **Fratres**, pour violon et piano dans la réalisation d'octobre 1983 (32 ans déjà!) signée Gidon Kremer et Keith Jarrett : le parcours semble celui d'un moine en prière qui pense toutes les douleurs du monde. Comme un mantra musical,



c'est un rituel d'une force cathartique immense, sa puissance émotionnelle reste irrésistible ; aux trépidations éperdues, à la fois déterminées et désespérées du violon, répond des séries d'accords suspendus du piano. A chaque séquence, le violon, double de la voix humaine, déploie sa question lancinante traversant toutes les dimensions de la conscience, ce pendant presque 12 mn, l'intensité de la prière s'exprimant par le son filé, hurleur, exacerbé du violon.

Quel contraste avec la ferveur plus détendue, presque bondissante exprimée dans Alleluia-Tropus (novembre 2011) extrait de son cycle Adam's Lament.

Trisagion pour orchestre de cordes (1995) : évoque une terre

dévastée, brûlée où... tout peut renaître. Quoique les tutti impressionnants et aspirant, écartent toute rémission, avant que le violon ne laisse envisager un recommencement possible : rien de plus fragile que l'équilibre qui gère la vie terrestre.



En conclusion, extrait du même Adam's Lament, **Beatus Petronius** rayonne d'une nouvelle lumière celle exprimée par un orchestre régénéré, où les vents et les bois sont possibles, portant le chœur et dialoguant avec lui. La sonorité associée aux

cloches, dans un espace là aussi très réverbéré, autorise une accalmie, entre pudeur et tendresse, un havre de paix recouvrée, une ouverture vers le salut. Inutile de souligner combien la musique d'Arvo Pärt parle à l'âme, relevant toutes les détresses humaines, elle s'élève et surgit comme un phare dans la tourmente. Les voix de Beatus Petronius aspirent à la fois à la paix et chantent déjà la perte inéluctable de l'état bienheureux qui fut jadis mais n'est jamais. Nostalgie et quête : à la fois statique et mobile, le chant efface toutes les tensions dans ses phrases finales. C'est l'enregistrement le plus rasséréné, le plus réconfortant de l'album et le plus récent (2011). Cette séquence conçue donc comme une playlist récapitule dans sa diversité profonde, l'art contemplatif et suspendu d'Arvo Pärt.

CD, compte rendu critique. Arvo PÄRT : Musica selecta (2 cd ECM New series). + d'infos sur le site clubDeutschGrammophon.com

CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie, Lemminkäinen (ONBA, Paul Daniel, 2015, 1 cd ONBA Live, Actes Sud)

CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie,  Lemminkäinen (ONBA, Paul Daniel, 2015, 1 cd ONBA Live, Actes Sud). Suite de la collection initiée par l'Orchestre de Bordeaux et Actes Sud : un cycle de live dévoilant la performance de la phalange bordelaise souvent à l'Auditorium local dans des programmes destinés à rassembler l'audience des mélomanes locaux ou célébrer des anniversaires incontournables. Evidemment pour les 150 ans de la naissance du plus grand symphoniste européen au XIXème avec Mahler s'entend, et pour la première moitié du XXè, l'ONBA et son chef Paul Daniel (depuis septembre 2013) se devaient de lire l'ardente vivacité de Sibelius dans un programme de fait très accessible : les milles séductions de la Symphonie n°2, composé en 1902 au moment où Mahler rédige sa 5ème, amoureuse et si sensuelle- ; la Symphonie n°2 de Sibelius est une vaste fresque panthéiste, d'un souffle irrépressible et irrésistible, ont été auparavant compris et magnifiquement servis par Bernstein le bacchique, ou Karajan l'Olympien. Ce dernier servi lui-même par une prise de son exemplaire (voir chez ses enregistrements chez DG récemment réédités dans le coffret Edition Sibelius 2015, CLIC de classiquenews d'octobre 2015), écrase la discographie d'autant qu'ici l'ingénieur du son préfère lisser et fusionner toutes les aspérités de la partition, propre à la recherche de couleurs d'un Sibélius en communion étroite avec les moindres frémissements de la nature, nature matricielle, nature irréductible à toute

expression qui la caricaturerait : entre l'organique débridé de Bernstein, et le contrôle hédoniste et si détaillé, - palpitant- d'un Karajan, Paul Daniel s'appuie sur l'équilibre et la grande cohérence d'une sonorité solaire, avec un souci permanent des équilibres au point de gommer (comme la prise de son) les étagements sonores, la vitalité des contrastes entre les séquences et malgré la très grande caractérisation de chaque pupitre.

Pourtant en verve et détaillé, le chef Paul Daniel n'est pas un sibélien

Sibelius solennel, clinquant, dénaturé



Cependant, son Sibelius sonne solennel et parfois grandiose, quant les plus grands chefs sibéliens sont restés organiques et frémissants. C'est un Sibelius plus wagnérisé que proche de Tchaïkovski (référence très présente dans cette seconde symphonie). Le Sibelius de Daniel est ressenti et restituée comme une ascèse nettoyée de ses doutes, vertiges, gouffres pourtant inscrits et présents dans la partition. Classique dans ses développements et sa compréhension, Daniel s'entend à gommer les écarts qui contredise son souci d'équilibre, or la Symphonie n°2 (Allegretto) est un condensé de toute la démarche esthétique de Sibelius, tiraillé dans la croissance organique de la forme, entre organisation et déstructuration, implosion et reconstruction : tout l'édifice se nourrit de ses deux forces antinomiques mais indissociables

et complémentaires. Le second mouvement tempo andante souffre d'une asthénie foncière, atténuation qui finit par lisser tous les plans et réduire les séquences pourtant nettement contrastées en une continuité dévitalisée : c'est le mouvement le plus contestable de cette approche certes originale mais qui frôle le contresens. L'aspiration finale de ce 2^e mouvement est comme dévitalisée, son effet irréprouvable et viscéral d'aspiration (11'34), totalement gommé, quel dommage. Trop lisse, trop conforme, trop rond dans son approche, nous voulons citer le désir de rugosité et de force primitive d'un Sibelius qui s'adressant à son élève Bengt von Törne, et désignant comme illustration de sa démonstration des rochers de granit : « Quand nous les voyons, nous savons pourquoi nous capables de traiter l'orchestre comme nous le faisons ». Déclaration qui vaut intention esthétique pour toutes ses symphonies et qui est justement citée dans la notice du livre cd. Epars, éclaté, fractionné, dilué, le chef ne parvient pas à maintenir un fil centralisateur dans le déroulement confus et pour le coup désorganisé du 3^e mouvement vivacissimo, pour le coup totalement décousu. Ici le chef hors sujet semble assembler les épisodes sans en comprendre l'enchaînement ni la structure inhérente et souterraine : la logique sibélienne, organique, à la fois éclatée mais unitaire, lui échappe définitivement. Le cycle est réduit à une succession polie, plutôt terne, où le sens profond qui naît des contrastes enchaînés est absent. La formidable continuité avec le dernier mouvement et sa fanfare incandescente sont tout autant amollis, sans nerf, atténué, et sur un tempo dépressif : quel manque de passion (au sens où l'entendait Bernstein : écoutez en urgence ce que le chef américain, éperdu, ivre, échevelé fait autrement entendre). Que ce Sibelius sonne mesuré, assagi, dévitalisé. Paul Daniel n'est pas sibélien. Le geste est clair, articulé, équilibré mais tellement timoré : l'assemblage ne prend pas. Manque de vision globale de souffle prenant, incandescent, fulgurant. Le chef passe manifestement à côté, dans un finale rien que démonstratif et grandiloquent, en définitive lourd et presque racoleur, sans aucune fièvre.

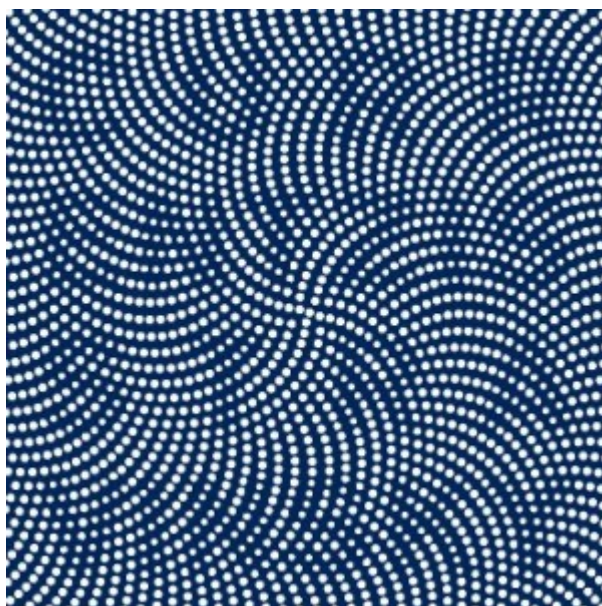
Quelle déception et quelle incompréhension profonde de l'écriture sibélienne.

Bon couplage que d'associer ici à la Symphonie n°2, Le retour de Lemminkäinen (1896) opus 22 de plus de 7mn, lui-même épisode final de son cycle Lemminkäinen, qui est une partition passionnante en ce qu'elle permet d'entendre l'assemblage progressif en une totalité organique à partir d'éléments épars exposés au préalable comme présupposés. La construction du drame et son déroulement évitent toute redite, le point culminant sur le plan de l'expression correspond au final : ici doit se réaliser la reconstruction salvatrice du héros qui a échappé à la mort et la réunification de son propre corps dit sa résurrection et sa victoire finale (à la manière du mythe égyptien d'Osiris, dieu des morts qui ayant ressuscité comme le Christ est aussi dieu de la Résurrection). Saisi comme le chant d'une chevauchée, ou comme l'éveil d'un printemps, frémissant grâce à l'acuité des instrumentistes, Daniel semble trouver une plus juste vision ici, mais hélas, l'enchaînement des épisodes confine à la fraction : tout est magnifiquement détaillé et caractérisé comme une mosaïque de séquences éparses. Mais la vision unitaire et fédératrice qui fusionne les éléments en une totalité mouvante et indivisible... ? Dans l'énoncé détaillé, le geste est séducteur. Mais dans la continuité, la vision ne laisse pas de nous laisser dubitatif, dans une prise de son qui noie les étagements des pupitres. Etrange vision où Sibelius sort plus dénaturé que grandi. Et ces tutti conclusifs rien que ronflants et démonstratifs. A bannir malheureusement. Préférez nettement les approches autrement plus captivantes et justes de Bernstein et Karajan, toutes rééditées à prix compétitif pour l'anniversaire Sibelius 2015.

✖ **CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie, Le retour de Lemminkäinen. Orchestre national de Bordeaux. Paul Daniel, direction. Live enregistrement réalisé à Bordeaux en avril 2015. Collection ONBA Live, Musicales Actes Sud, parution : octobre, 2015 / 13,0 x 18,0 / 56 pages. ISBN 314-9-02807-012-5. Prix indicatif : 18, 62€**

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, 1947. Teodor Currentzis, MusicAeterna, 2013, 1 cd Sony classical)

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, 1947. Teodor Currentzis, MusicAeterna, 2013, 1 cd Sony classical). Tout est fait dans ce nouveau cd pour brouiller les cartes et provoquer l'acuité critique de l'auditeur. La couverture dérange en son alignement optique trouble et courbe comme un Vasarely pointilleux critique



acide, ou une figure mouvante et géométrique qui dérange l'œil : Teodor Currentzis, lui dérange l'oreille et au-delà l'écoute/. Une vision plus soutenue décèle cachées sous cette grille, les lettres du titre : « CURRENTZIS STRAVINSKY ». Le chef vedette de l'écurie Sony classical réitère un coup d'éclat, un coup de maître ici, alors qu'il parachève son intégrale de la trilogie Mozart / Da Ponte (et avec le même fabuleux orchestre : Le Nozze di Figaro puis Così fan tutte font toujours débat... on attend Don Giovanni courant 2016).



Aucune œuvre n'a mieux pressenti les secousses telluriques de son époque que Le Sacre du Printemps, entre sauvagerie et gouffres poétique, sensualité instrumentale et abstraction musicale. La partition de Stravinsky que le chef d'origine grecque a choisi est celle de 1947, plus instrumentalement calibrée, plus incisive dans sa portée musicale aux timbres affinés, à l'équilibre des pupitres plus homogènes et plus mordants aussi, est enregistrée à Cologne en octobre 2013. La vitalité caractérisée des instrumentistes de MusicAeterna fait merveille dans la ciselure symphonique avec une acuité gorgée d'énergie, de précision et de souffle dramatique qui font du ballet imaginé par Stravinsky à Paris pour Diaghilev, la partition la plus moderne et la plus visionnaire du XX^e. Tout cela fourmille d'idées, d'éclats, d'éclairs sertis au service d'une vision allante et poétique, où enjeu premier de l'ouvrage, l'éloquence orgasmique voire extatique des instruments requis est mise en avant : exposée, optimisée, radicalisée : la Danse des adolescentes est rugueuse et étincelante, habitée par les convulsions primitives que souhaitaient le compositeur en imaginant son ballet inspiré par l'idée d'un paganisme des premiers âges. Les Rondes printanières où convulsent les

cordes, rugissent les cuivres, font entendre la grande crispation de la terre matricielle et le jaillissement des énergies primitives : ce Sacre organique dont les palpitations régulières obligent l'orchestre à tout donner (frénésie et aspiration, enfin résonance sauvage des Jeux des cités rivales). Puis c'est l'immersion dans le mystère le plus léthal du sage et de son Cortège, avant la dernière convulsion la plus engageante et ses frottements inouïes aux cordes dans une Danse de la terre qui semble concentrer la vitalité de toutes les forces rassemblées.

La Sacrifice débute comme le décompte d'un champs de ruines, nocturne et dépressif (la séquence la plus longue du ballet) à mesure que s'étend une ombre menaçante et mystérieuse et qui s'achève par une courte phrase de conclusion au violoncelle : l'ivresse éperdue du Cercle mystérieux des adolescentes, entre apaisement (flûte, clarinettes...) et inquiétude fait toute la valeur de la séquence suivante... Avec la Glorification de l'Elue (triste désignation jusqu'à son sacrifice finale), les spasmes de l'orchestre redoublent entre hystérie sanguinaire et derniers cris de la victime consciente de son futur sacrifice.

L'action rituelle des Ancêtres se fait danse sacrificielle aux lueurs secrètes d'une dangereuse séduction à 1'05 : de la flûte au basson, c'est un décompte méticuleux qui cache son intention criminelle... avant le déferlement de la Danse sacrale finale : où Sacre signifie sacrifice et pour l'orchestre, un défi permanent aux équilibres redoutables, à la mise en place rythmique éruptive autant que millimétrée (en deux séquences symétriques avec une courte respiration, brève pause à 2'57, avant la mise à mort de l'adolescente ainsi désignée).



Intention. Les mots intentionnels de **Teodor Currentzis** pour expliquer son approche sont « sacre » évidemment, subconscient et délire, « steppe de l'art tribal », où le printemps éternel revient cycliquement par un sacrifice « cruel et vertical », une révolution, une rupture rédemptrice ; de fait dans la Danse sacrée finale, on ne pense pas barbarie mais bien régénération et ascension vers la lumière. Une rampe de plus en plus éblouissante. Currentzis dans sa préface assez sybilline où curieusement prophétique, il laisse aller son admiration lyrique pour Stravinsky dont l'audace et la vérité ont réinscrit l'esprit rural (celui de la steppe) comme facteur premier de modernité. En mettant le feu, Stravinsky produit la petite étincelle d'un grand brasier rédempteur : celui de la transe collective qui à l'échelle des danseurs ou ici des instrumentistes, se fait énergie primitive d'essence folklorique. Il faut savoir parfois se brûler pour prendre conscience. Et voir et ressentir. Si le texte de Currentzis reste confus et alambiqué (il faut absolument le lire relevant d'une mystique post moderne et bourgeoise), son œuvre comme chef reste elle passionnante et infiniment plus vivante. De fait cette lecture du Sacre compte autant que celle des Siècles dirigé par François-Xavier Roth, autre ambassadeur zélé inspiré de Stravinsky et qui a été comme nul autre avant lui, très très loin dans la restitution criante de vérité des instruments parisiens, utilisés, adaptés, voulus par Stravinsky lui-même au moment de la création, en 1913. Evidemment la posture idéologique et artistique du chef perturbateur provocateur en agacera plus d'un ; mais le geste qui déconstruit pour reconstruire proposant une vision entière cohérente passionnée donc subjective donc discutable de Currentzis nous paraît stimulante, face au politiquement correct de tant de versions et productions que l'on nous sert comme toujours plus faussement neuves et constructives. Sa force de curiosité, son désir de défrichage critique rappelle les meilleurs artisans de la dernière révolution



musicale, celle des Baroqueux : Christie, Harnoncourt en tête. Pour nous, l'avenir de la musique et du classique a encore de beaux jours, grâce à des personnalités comme Teodor Currentzis. Lecture événement.

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, 1947. Teodor Currentzis, MusicAeterna, 2013, 1 cd Sony classical). Enregistrement réalisé à Cologne en octobre 2013.

CD, compte rendu critique. Véronique Gens : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson (1 cd Alpha, 2015)

CD, compte rendu critique. Véronique Gens : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson (1 cd Alpha, 2015). Maturité rayonnante de la diseuse. Le timbre s'est voilé, les aigus sont moins brillants, la voix s'est installée dans un medium de fait plus large... autant de signes d'un chant mature qui cependant peut s'appuyer sur un

style toujours mesuré et nuancé, cherchant la couleur exacte du verbe. Prophétesse d'une émission confidentielle, au service de superbes poèmes signés Leconte de Lisle, Goethe, Gautier, Louise Ackermann, Viau, Verlaine, Maurice Bouchor, Baudelaire et Banville..., **Véronique Gens** captive



indiscutablement en diseuse endeuillée, sombre et grave, d'une noblesse murmurée et digne. L'expressivité n'est pas son tempérament mais une inclination maîtrisée pour l'allusion, la suggestion parfois glaçante (propre aux climats lugubres et funèbres d'un Leconte de Lisle par exemple quand il évoque le marbre froid de la tombe). La nostalgie générale de *Néère* de Hahn pose d'emblée l'enjeu de ce programme façonné comme une subtile grisaille : les milles nuances du sentiment intérieur. De notre point de vue, le piano est trop mis en avant dans la prise, déséquilibre qui nuit considérablement à la juste perception de la voix versus l'instrument (déséquilibre criard même dans *Trois jours de vendange* d'après Daudet). De Hahn, La Gens sait exprimer l'ineffable, ce qui est derrière les mots.

***1000 nuances de l'allusion vocale : la mélodie romantique
française à son sommet***

Chez Duparc, Hahn, Chausson, Véronique Gens subjuguée

En accord avec l'instrument seul, la soprano peut tisser une étoffe chambriste somptueuse, feutrée, jamais outrée précisément chez **Duparc** : douceur grave de *Chanson triste* (mais que le piano trop mis en avant là encore perce et déchire un équilibre et une balance subtile dont était fervente la voix justement calibrée : carton jaune pour l'ingénieur du son indélicat ; une faute de goût impardonnable car aux côtés du clavier, la soprano mesure, distille cisèle), un rêve vocal qui rétablit le songe du Duparc. C'est un enchantement vécu il y a longtemps dont la sensation persistante fait le climat diffus, vapoureux, brumeux (wagnérien?) de *Romance de Mignon* (et son apothéose du là-bas d'après Goethe) où la tenue et le soutien comme la couleur des sons filés rappellent une autre diseuse en état de grâce (Régine Crespin) : quel art du tissage de la note et du verbe habité, halluciné, poétique. Enivrée, intacte malgré la perte,

l'évocation elle aussi endeuillée nostalgique de **Phidylé (1882)** déploie sa robe caressante et voluptueuse grâce au médium crémeux, rond, replié et enfoui de la voix melliflu qui appelle à la paix de l'âme : voici assurément le sommet de la mélodie romantique française, écho original du Tristan wagnérien, une résonance extatique d'une subtilité enivrante.

Leconte de Lisle, magicien fantastique et déjà symboliste, fait le lien entre le texte de ce Duparc et la première mélodie des 7 de Chausson qui suivent : le chant est embrasé et halluciné, bien que perdant parfois la parfaite lisibilité des voyelles – problème régulier pour les voix hautes, mais l'intelligence dans l'articulation émotionnelle des vers oscille entre précision, allusion, incantation. La tension des évocations souvent tristes et même dépressives trouve dans la *Sérénade italienne* d'après Paul Bourget, une liquidité insouciance soudainement rafraîchissante.



Des Hahn suivant, plus linguistiques, Véronique Gens semble éclaircir la voix au service de voyelles plus lumineuses structurant les phrases (superbe *Rossignol des lilas*, hommage au volatile), ciselant là encore le versant métaphorique des vers. Enoncé comme une romance mozartienne (malgré un piano trop présent), **À Chloris** a la délicatesse d'une porcelaine française usée à Versailles : l'émission endeuillée enveloppe la mélodie d'une langueur suspendue qui fait aussi référence au Bach le plus tendre. C'est évidemment une lecture très incarnée et personnelle de la mélodie de Hahn, autre sommet de la mélodie postromantique française et même cliché ou pastiche étonnamment réussi (1916). **Le temps des Lilas de Chausson** hypnotise par la justesse des couleurs, la précision allusive de chaque mot vocal : prière extatique et dépressive, voici un autre sommet musical (1886) du postwagnérisme français. Le chant exprime sans discontinuer la profonde et maudite langueur des âmes irradiées. Le tact et le style de La Gens affirme une remarquable acuité dans

l'allusion. Même finesse de style et richesse de l'intonation dans l'exceptionnelle ***Au pays où se fait la guerre de Duparc (1870)***, prière retenue, pudique d'une femme de soldat : Duparc annonce le désespoir intime de Chausson. Le feu ultime que la soprano sait offrir au mot « retour » finit de saisir. Associé à ***l'Invitation au voyage*** de la même période (d'après Baudelaire), ce premier Duparc gagne un regain de splendeur poétique : tragédienne subtile et intérieure, la cantatrice atteint ici un naturel linguistique magicien, imprécation, déclamation, révélation finale dans le recto tono énoncé comme la débrouillement d'une énigme « *ordre et beauté, luxe, calme et volupté* ». Il aurait fallu que le récital s'achevât sur ce diptyque Duparc là. Aucun doute, à l'écoute de ses sommets mélodiques, Véronique Gens affirme un talent envoûtant, entre allusion et pudeur (même si ici et là, quelques aigus sonnent serrés, à peine tenus).

Sans la contrainte d'un orchestre débordant, hors de la scène lyrique, le timbre délicat, précieux de Véronique Gens au format essentiellement intimiste gagne ici en studio un somptueux relief : celui qu'affirme son intuition de soliste tragique et pathétique. Si le tempérament indiscutable de la coloriste diseuse s'affirme, on regrette vivement la prise de son qui impose le piano sans équilibre en maints endroits. Oui, carton jaune pour l'ingénieur du son.

CD, compte rendu critique. Véronique Gens, soprano : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson. Susan Manoff, piano. 1 cd Alpha 215. Enregistré au studio Teldex en mars 2015. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.