CD. Piotr Beczala : the french collection (1 cd Deutsche Grammophon, août 2014)



Piotr Beczala : the french collection (1 cd Deutsche Grammophon, août 2014). Enregistré à Lyon à l'été 2014, ce récital romantique français atteste du métal intense, au medium riche et aux aigus tendus et couverts à souhait (parfois un peu durs cependant dans le Werther du début par exemple) du ténor polonais Piotr Beczala. La musicalité est indiscutable, l'autorité de la voix naturelle, avec une émission et une articulation jamais forcées. L'ardeur enivrée de son Werther d'ouverture (Toute mon âme est là ! Pourquoi me réveiller…), puis le sens du legato de son Massenet (Le Cid : Ô souverain, ô juge,ô père…) s'accordent aussi à un souci du verbe, son articulation et sa couleur, qui s'avère passionnant à suivre. Le phrasé, le soin de l'accentuation révèlent un interprète fin et délicat, vrai amateur de notre langue qui ne sacrifie jamais le sentiment et la nuance intérieure sur l'autel de la puissance. Saluons l'équilibre qu'apporte le raffinement et la concentration du chanteur malgré un orchestre et un chef ampoulés et tonitruants… dans ce Massenet qui reste ciselé grâce à la seule tenue du chanteur (de toute évidence, soliste et orchestre ne sont pas sur le même plan :

Beczala paraît souvent trop raffiné face au collectif). Ses Berlioz sont ils de la même eau ? Le sublime Faust, enivré, contemplatif, nostalgique peine cependant à se préciser : intonation moins affirmée car les intervalles et le cheminement harmonique déstabilisent le legato qui reste trop apeuré, timide, incertain. La voix même délicate ici manque de souffle et de vertige : elle n'atteint pas les cimes quasi abstraites de la musique (dont la voie est évoquée / dessinée par des cordes éthérées). Plus narratif moins spatial, l'air de Bénédict : « Je vais l'aimer », plus enraciné dans une prononciation dramatique, rappelle le miracle Gedda, mais sans son feu passionnel sousjacent : Beczala nous paraît là bien timoré.

Les Boieldieu et Donizetti sans défaut de Beczala

En français, son Carlos verdien (Fontainebleau !…), à la fois hymne à la nature impassible et aveu d'amour pour celle que le prince aime, ne parvient pas également à saisir l'enjeu fulgurant des mots. Le timbre beau glisse sur les phrases sans en projeter l'intensité émotionnelle : l'articulation manque de consonnes. Sans relief, ni mordant, le chant se ramollit (avec des aigus serrés). Dommage.
Plus rare, La Dame blanche de Boieldieu et l'air de Georges : Viens, gentille dame… qui ne réclame que la tenue et la hauteur soutenue des aigus rayonnants, sans véritable enjeu dramatique, sinon l'impatience de l'amoureux, convainc résolument (mais là encore, la direction épaisse et démonstrative du chef Altinoglu, aux instruments outrageusement mis en avant, couvrant parfois la voix, agace).
Pour le chanteur, ce Boieldieu délicat est projeté avec naturel et grâce. Même couleur extatique et enivrée pour les

deux Donizetti : Ange si pur de Fernand de La Favorite, puis Seul sur la terre … Ange céleste de Dom Sébastien lui vont comme un gant : sans dramatisme intense ni contrastes nuancés, le chanteur enchante par sa ligne souveraine, quitte à sacrifier la précision de l'articulation.

Les deux Gounod montrent les limites d'un travail perfectible encore sur la prononciation, surtout dans Faust : Salut ! demeure chaste et pure… ce n'est pas le violon sirupeux, en veux tu en voilà, trop mis en avant qui couvre l'imprécision de l'articulation ; à croire que le soliste semble ne pas comprendre les enjeux de la scène et les idées du texte…
En revanche, La Fleur que tu m'avais jetée (Don José de Carmen de Bizet) fait valoir les mêmes qualités du timbre raffiné des airs du début, mais étrangement le ténor aime soudain les petites convulsions surrexpressives : abus surstylé hors sujet car l'intensité du timbre devrait tout faire ici ; ce manque de simplicité gâche le début de l'air (d'autant que le son filé d la fin en voix de tête est irréprochable : « et j'étais une chose à toi »). Quand Beczala fait simple, concentré sur la ligne fluide, le miracle se produit : son Don José est indiscutable en dépit de l'affectation superficielle et bien inutile que le chanteur, moins inspiré, nous impose ici et là. N'est pas Gedda qui veut décidément.
Ce devait être une belle cerise sur le gâteau : le duo entre Manon et l'Abbé des Grieux à Saint-Sulpice, scène de passion ultime dont l'exacerbation suscite la reconquête par la jeune courtisane de son ancien amant devenu homme de Dieu ; l'orchestre épais là encore et d'un maniérisme surdaté, n'aident pas les deux solistes Piotr Beczala et… Diana Damrau, d'autant que chacun ne maîtrisent pas toutes les nuances linguistiques de leur partie respective. Le jeu dramatique du ténor est surexpressif et sa partenaire manque singulièrement de sobriété. Un chant contourné, maniéré, et là encore des instruments artificiellement proches gâchent notre plaisir. L'intensité y est certes mais au détriment de la finesse émotionnelle.

Le récital a le mérite de confirmer le tempérament indiscutable du ténor polonais Beczala dans les emplois aériens et presque de pur bel canto, ses Donizetti, Boieldieu et Gounod sont les meilleures réussites de ce récital lyonnais. Notre réserve va à l'orchestre dont le style ampoulé sous la baguette du chef rien que démonstratif et sans nuances, reste continument hors style. Heureusement d'autres directions et parfois sur instruments d'époque ont démontré les qualités de la finesse, de la légèreté qui œuvrent pour un dramatisme autrement plus raffiné.

CD. Piotr Beczala, ténor : The french Collection. Airs d'opéras de Massenet (Le Cid, Werther, Manon), Gounod (Roméo et Juliette, Faust), Boieldieu (La Dame blanche), Donizetti (La Favorite, Dom Sébastien), Verdi (Don Carlos), Berlioz (La Damnation de Faust, Beéatrice et Bénédict), Bizert (Carmen). Enregistrement réalisé à Lyon en août 2014. 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4101

CD. Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969)



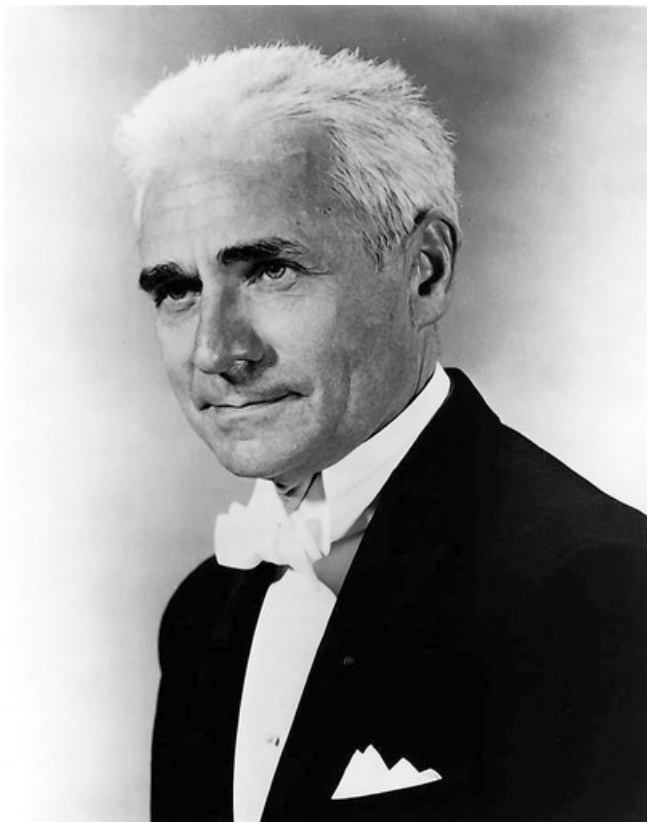
CD. Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969). Le coffret Sony classical regroupe quelques unes de perles inestimables du Martinon américain alors au sommet de sa vibrante sensibilité orchestrale, comprenant la fin de son engagement à la direction musicale du Chicago Symphony Orchestra soit 10 albums, édités dans leurs pochettes et présentations recto / verso d'origine, entre 1964 et 1969 (avec toutes les notices originelles). Le chef qui devait ensuite (1969 à 1973) se dédier au National de France, laisse ici une empreinte forte de son héritage symphonique. A ceux qui pensent que son activité à Chicago ne fut qu'un passage, l'écoute des bandes témoignent d'une finesse d'approche irrésistible, Martinon opérant par clarté, mesure, équilibre, transparence, réussissant dès le premier album (Ravel et Roussel, les piliers de son répertoire) une plénitude de son et une profondeur dans l'approche, idéales. La suite n°2 de Bacchus et Ariane saisit par sa langueur élégantissime, aux résonances de l'ombre, une lecture introspective d'une infinie poésie qui fouille jusqu'à la psychanalyse le dialogue du dieu et de son aimée enivrée….

Eteint en 1976, le Français Jean Martinon réalise une carrière mirifique qui passe par la direction du Chicago Symphony Orchestra

Miroitant symphonisme de Martinon



Trop courte approche qui prolonge ses excellentes gravures pour Philips de 1954 : fragilité palpitante, agogique murmurée, le chef semble étirer le temps et recréer l'oeuvre en creusant chaque mesure, lui apportant une résonance énigmatique et spirituelle d'une incroyable puissance suggestive. Que ce chef a à nous dire, laissant contradictoirement, la partition respirer par elle-même, dévoilant d'insondables richesses sonores, d'imprévisibles failles mystérieuses qui alternent avec des frémissements échevelés d'insectes conquérants… De l'ombre à la transe, la traversée bouleverse par son intelligence, sa sensualité, sa précision et sa délicatesse rythmique.Ce Roussel est l'enregistrement le plus ancien du legs Sony (il s'agit des archives RCA), remontant à novembre 1964 (mais Martinon connaît son Roussel depuis au moins 10 ans déjà!). Le Ravel (Daphnis et Chloé) déploie une opulence flamboyante, exploitant toutes les ressources de l'orchestre en combinaisons sonores et instrumentales, en nuances millimétrées. Du grand art.



Symphoniste scintillant et dramatique, Martinon domine très largement aussi l'interprétation de Varèse (Arcana) et Frank Martin (Concerto pour 7 instruments à vent, Chicago mars 1966) ; de même Nielsen (et sa Symphonie n°4 « inextinguible », octobre 1966), L'Arlésienne, Suites 1 et 2 (avril 1967) ; l'éblouissant Mandarin merveilleux (Suite de concert, avril 1967) ; très intéressant, le programme du cd 6 qui regroupe **la Symphonie n°4 de Martinon (Le jardin vertical : Adagio misterioso : un écho du christianisme sincère et hautement spirituel de l'auteur qui fut aussi un alpiniste assidu** – la partition lui a été commandée pour les 75 ans de l'Orchestre de Chicago), et la n°7 en un mouvement (mais 8 séquences caractérisées) de Peter Mennin (1923-1983), l'un des plus européens des compositeurs américains (ses 9 symphonies sont composées avant 30 ans). Le cd 8 est un enchantement ravélien (Rapsodie espagnole et surtout, manifeste d'intelligence et de raffinement équilibré, Ma Mère l'Oye, Chicago, avril 1968). L'énergique et lumineuse Symphonie n°1 de Bizet (douée d'un tension ciselée aux cordes ce dès le premier mouvement) comme le Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn respectivement enregistrés en avril 1968 et mai 1967, attestent de la maturité artistique de l'orchestre née de sa complicité avec le chef Français. Ce legs de l'intégrale enregistré à Chicago montre le degré d'accomplissement et d'approfondissement artistique auquel un maestro hexagonal a su mener l'un des meilleurs orchestres américains : l'élargissement du répertoire, la culture de la musique de son temps, le retour régulier tel un ressourcement salutaire, aux impressionnistes

français dénotent une claire conscience musicale qui savait jouer et penser la musique : ici se situe sa proximité avec Furtwängler qu'il apprécia etpu observer, plus que tout autre… Après Martinon, parfait continuateur de son prédécesseur Fritz Reiner, c'est Solti qui recueillera les fruits du Français menant la phalange jusqu'à l'incandescence, au début des années 1970.

Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969). Parution annoncée le **16 mars 2015**.

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994)



CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994). Un géant venu de l'Est… A 45 ans, **Sviatoslav Richter (1915-1997),** déjà annoncé par Gilels lui-même passé à l'ouest, fait entendre à l'Europe médusée sa formidable expressivité. Un colosse russe à la conquête de l'Europe et des States. Autodidacte, Richter s'est formé, avant son passage à l'ouest, dans la classe de Heinrich Neuhaus au Conservatoire Tchaikovski de Moscou. Âpre, puissant, profond, jamais démonstratif, le jeu de Richter évoque l'improvisation tellurique d'un Furtwängler, une vision qui fouille en profondeur le sens des œuvres et dont l'engagement presque austère donne l'illusion de l'improvisation. Scriabine, Stravinsky, Prokofiev, Rachma, Chostakovitch, Poulenc puis Berg et surtout Britten dont il devient proche : les deux vivait une homosexualité, source d'ostracisme et de soupçons de la part des autorités plus ou moins complaisantes. Les français paraissent aussi en bon nombre et essentiels même par le volume des pièces enregistrées : Debussy, Ravel… Richter est un soliste solide, mais aussi un partenaire chambriste vénéré (il crée ainsi en Union soviétique le Concerto pour piano de Britten). Pour chaque récital, Richter qui connaît pourtant les œuvres par cœur, joue avec la partition : antisèche et remède contre le trou de mémoire, surtout proximité directe sans affèterie ni maquillage avec les notes : la garantie d'un approfondissement supérieur ? Longtemps le cas Richer incarna ce provincialisme crasse propre à la Russie soviétique ; d'autant plus minoré qu'alors, l'américain Van Cliburn, héros américain du Concours Tchaikovski de Moscou en 1958 imposait la supériorité artistique de l'Ouest sur l'Est, outrage médiatisé à l'époque de la guerre froide et jusque derrière le rideau de fer.

Richter / Cliburn régénérait l'antagonisme Orient / Occident, charriant les pires raccourcis abjects que l'on peut évidemment imaginer.

L'artiste aima la France : il y fonda le festival près de Tours dans un grange où il accueillit les plus grands instrumentistes de 1960 à 1980. Insaisissable, l'homme Richter cultivait la contradiction, la provocation parfois grossière : le propre d'une insatisfaction existentielle qui appliquée à l'exercice musical, produisit comme en témoigne ce coffret indispensable, un génie de l'interprétation.

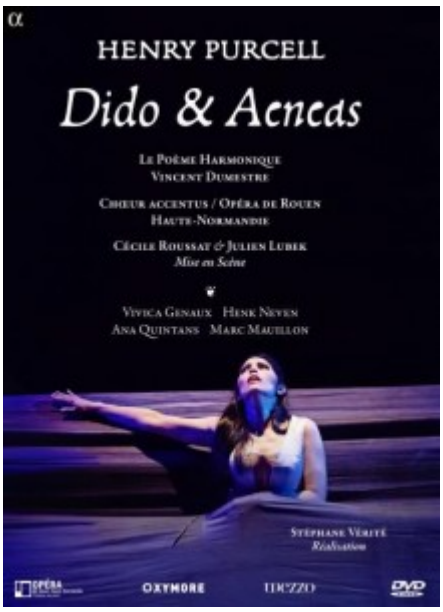


Pour le centenaire de Sviatoslav Richter, Decca ressort les joyaux de son inestimable fonds. Parmi une diversité jubilatoire, ses Bach de 1991 (soit enregistrés 4 ans avant sa disparition), sont carrés structurés, austères et profonds ; ses Haydn (1986,1966) regorgent de saine facétie et d'humour classique ; ses Mozart (1989) se montrent caressants, étonnamment tendres et nostalgiques. Des années 1990 aussi, les Beethoven prolongent la recherche de clarté et de profondeur des Bach contemporains : les Variations Diabelli (1986) captivent par leur sagacité poétique ; notons les perles : la Sonate en si de Liszt de 1966, les Schubert de 1966 (D575), 1989 (D894) ; l'intégrale des Sonates de Brahms de 1986-1988 ; suave, ondoyant, insaisissable : son Schumann palpitant des années 1950 : scènes de la forêt et Fantasiestücke… Après les programmes monographiques, le coffret présente les récitals conçus comme des totalités éclectiques : celui de 1961 pour DG regroupant Haydn, Debussy, Prokofiev, puis le récital de Sofia (1958 : dédié surtout à Moussorgski) attestent de la carrure du soliste, dragon aux mains agiles. Il y aurait tant à dire et exprimer face à une telle somme interprétative : tout le

« cas » Richter est là : énigmatique et fascinant, ambivalent et profond, généreux mais mystérieux ; divers et multiple mais finalement insaisissable. Coffret incontournable.

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994)

DVD. Purcell : Didon et Enée (Dido and Eneas, Vincent Dumestre, mai 2014 1 dvd Alpha)



DVD. Purcell : Didon et Enée (Dido and Eneas, Vincent Dumestre, mai 2014 1 dvd Alpha) Belle désillusion. L'esprit troupe anime chaque production du Poème Harmonique. Après Le *Bourgeois gentilhomme, Cadmus et Hermione* de Lully, puis *Egisto* de Cavalli, **Vincent Dumestre** retrouve une complice (Le Carnaval baroque), la chorégraphe, **Cécile Roussat** pour cette illustration du mythe de Didon inspiré de Virgile. Triple hélas, la laideur indigne des costumes (et des coiffes !!), qui semble recycler une vieille

production d'Europe de l'Est matinée de références mais en plus miséreux, du Cinquième élément de Besson, affecte une vision que l'on souhaitait poétique. Déjà envisagée par le début de l'action et sa plage marine (les rives de Carthage), aux naïades flottantes évanescentes : l'onirisme disparaît très vite. La palme de l'horreur absolue revient à l'apparition de la magicienne au II, – sorte de pieuvre humaine écrasée sur un rocher miteux, expectorant des membranes filandreuses au rendu organique douteux, et les sirènes volantes agitant mollement leur queue ne relèvent en rien le niveau. Où est la magie, la suggestion, la noble sensualité d'un spectacle baroque parmi les plus emblématiques de Purcell ? La narration anecdotique et tout aussi pauvre en suggestivité est atteinte dans l'idée d'exprimer l'amour d'Enée (fils de Vénus) et de la belle reine carthaginoise, flanqués dans une conque géante qui flotte tant bien que mal sur un océan de papier bleu.

Même la tempête où Jupiter rappelle au héros troyen son devoir, même la foule des marins prêts à embarquer pour leur nouveau destin (fonder Rome) s'essoufflent ici. Agitation n'est pas souffle ni fascination théâtrale.

Or ni les instrumentistes du Poème ni les chœurs d'Accentus n'apportent la tension et la magie attendue : c'est malheureusement terne et lisse, appliqué parfois, mais toujours linéaire. La déception la plus notable vient de la mezzo de Fairbanks, si agile à exprimer le chant virtuose et acrobatique alla Farinelli : Vivica Genaux n'est pas Didon ; aucun phrasé subtil, ni de souffle murmuré digne des grandes diseuses tragédiennes, et son lamento funèbre final est parasité par un vibrato envahissant et incontrôlable qui nuit à l'expression de la profondeur solitaire. Quelle erreur de casting. Le style ne convient pas. Et ce n'est pas l'Enée, droit, carré, sans nuances de **Henk Neven** qui compense les manques de sa partenaire. A leurs côtés, la Belinda d'**Ana Quintans** se distingue à peine par son chant plus proche des

enjeux dramatiques. Finalement, seule la sorcière habitée, tourmentée – vraie autorité haineuse et malsaine -, du baryton **Marc Mauillon**, ailleurs familier des réalisations de William Christie, tire son épingle : le geste est sans chichi, et juste comme le chant naturellement projeté et puissamment expressif. Un chanteur sauve ici la production du naufrage. De toute évidence, la production purcellienne n'est pas la meilleure réalisation signée par Le Poème Harmonique / Vincent Dumestre. Nous attendions peut-être trop de cette production qui cependant ne souffre aucune faute de goût. Un dvd … à oublier.

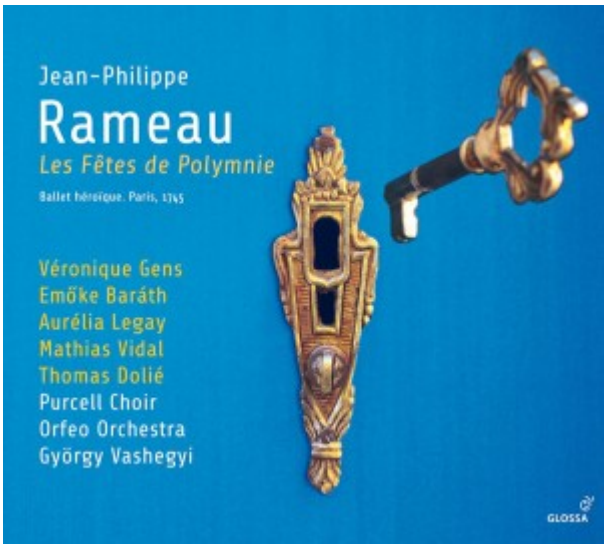
Henry Purcell : Dido and Aeneas
1 dvd Alpha. Enregistré en mai 2014 à Rouen.

Opéra en trois actes. Livret de Nahum Tate d'après
sa tragédie Brutus of Alba, tirée de l'Énéide de Virgile, livre IV
Création en décembre 1689 au Pensionnat de jeunes filles de Chelsea

Cécile Roussat, mise en scène, costumes, chorégraphie, décors…
Chœur Accentus
Le Poème Harmonique
Vincent Dumestre, direction

Didon : Vivica Genaux
Énée : Henk Neven
Belinda : Ana Quintans
Magicienne, un Marin : Marc Mauillon
Première sorcière : Caroline Meng
Deuxième sorcière : Lucile Richardot
Esprit : Nicholas Tamagna
Dame d'honneur : Jenny Daviet

CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2 cd Glossa)



CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2 cd Glossa). Voici le premier cd découlant de l'année Rameau 2014. Le présent titre est d'autant plus méritoire qu'il dévoile la qualité d'une partition finalement très peu connue et qui mérite ce coup de projecteur car elle incarne le sommet de l'inspiration du Dijonais, ces années 1740 qui marquent assurément la plénitude de son génie … 1745 est une année faste pour Rameau. Aux côtés de Platée, ces Fêtes de Polymnie soulignent une inventivité sans limites. Le compositeur mêle tous les genres, renouvelle profondément le modèle officiel et circonstanciel déjà conçu et développé par Lully. En guise d'une œuvre qui fait l'apologie de Louis XV comme l'a fait Lully s'agissant de Louis XIV au siècle précédent, Rameau livre un triptyque d'une flamboyante diversité de formes et de genres poétiques. Les titres de chaque Entrée indiquent ainsi les développements musicaux libres et originaux : histoire, fable, féerie. Un prodige de renouvellement des modes dramatiques d'autant plus qu'il n'est pas uniquement question de mythologie : à ce titre l'argument et le climat de la troisième dépasse tout ce qui a été entendu jusque là tant le dernier volet développe singulièrement le thème féerique qui le porte…

Prolongement de l'année Rameau 2014, le Fêtes de Polymnie sont une redécouverte majeureDélices orchestraux et vocaux de Polymnie



Le lien de tout cela est préservé par un formidable orchestre qui palpite et bondit, s'enivre et s'alanguit, réussissant la caractérisation de chaque danse, revendiquant par une instrumentation miroitante et brillante (trompettes et cors sont tous même spécifiquement honorés et sollicités par Zimes dans le III), la souveraineté expressive de l'orchestre : la divine musique que nous sert Rameau en particulier dans cette entrée III, saisit par sa majesté comme sa suavité. **Orfeo Orchestra sous la baguette fine et nerveuse de György Vashegyi décuple de saine inspiration dans La Féerie** : la puissance évocatrice de l'orchestre qui en guise de fond féérique imagine la clameur de la chasse et du motif cynégétique, captive : c'est un déferlement d'invention mélodique, harmonique, rythmique, perpétuel… le tout attestant du génie de Rameau et renouvellant de fait, la tradition de l'opéra ballet de circonstance.

La distribution convainc différemment selon les tableaux. Disons que les hommes se montrent à la hauteur de la partition… Le soprano charnu d'Aurélie Leguay pose un problème d'intention poétique et de technique : le chant déborde souvent la délicatesse ramélienne : réserves soulevées par sa Mnémosyne carrément surjouée et peu intelligible (Prologue); puis dans son Argélie, carrément ampoulée, aux aigus étranglés pour le troisième volet (et une justesse bien aléatoire) ; en revanche quel aplomb et quel panache linguistique affirme **Mathias Vidal**, énergie voire véhémence d'un engagement toujours parfaitement articulé (voilà qui prolonge ses réussites exemplaires avec le CMBV : Atys de Piccinni, et relevant de la même année Rameau 2014 : Bacchus surtout Trajan dans la très convaincante récréation du Temple de la gloire, autre révélation de cette année de commémoration

avec donc cette Polymnie flamboyante. Un prochain disque du Temple de la Gloire est également annoncé d'ici la fin 2015.



Au sommet d'une partition qui aurait pu seulement plaire et flatter – c'est à dire polir et sculpter la solennité décorative au sacrifice de l'intériorité, le baryton **Thomas Dolié** se distingue nettement. La seconde entrée, L'histoire, impose un étonnant brio des cuivres, la résonance des percus et le chœur à la fête, visiblement très engagés dans l'expression du retour de la gloire grâce au héros vertueux et clément (Séleucus) : à nouveau la noblesse héroïque de Thomas Dolié, campe le vainqueur sublime Séleucus ; dans sa somptueuse virilité chantante s'écoule déjà tous les souverains idéalisés par Les Lumières : roi magnanime et compréhensif, surtout père préoccupé, exemplaire… la richesse du timbre, la simplicité et le naturel de l'articulation, l'intelligibilité font ici un modèle de chant engagé, précis, d'une rare intelligence dramatique. Puis, le chanteur touche au sublime pathétique dans la solitude de Zimes au III… souci du verbe, justesse émotionnelle, simplicité et mesure du style (air : Que deviens je ?)… tant de grâce noble et raffinée fait espérer demain un superbe Thesée (Hippolyte et Aricie) ou un non moins coeur foudroyé idéal pour le rôle d'Anthénor dans Dardanus et son fameux air « Monstres affreux »…: que les directeurs n'oublient pas son formidable potentiel.

Lumineuse, tendre, d'un brio irrésistible, le soprano d'**Emőke Baráth** est l'autre perle vocale de la distribution (Polymnie puis une syrienne dans le Prologue et le III). La présence de Véronique Gens reste précieuse même si la voix hélas n'offre plus rien dans les aigus à peine soutenus et constamment confus.
Sa Stratonice a la distinction altière et royale (malgré ses aigus tirés, vibrés, confus) : elle fait une princesse tiraillée, dont l'amour pour son beau fils, Antiochus, fait une cougar, traîtresse au roi Séleucus. Son « Triste recours

des malheureux » partage avec Phèdre d'Hippolyte et Aricie, une souveraine gravité, digne des plus grandes tragédies de Rameau.Distinguée, racée, ainsi Gens / Stratonice parvient à convaincre (n'a t elle pas l'âge et la fatigue manifeste du rôle?). Sachons donc reconnaître la finesse de sa diction toujours d'un port princier. .. qui fait mouche même dans le rôle de la mère aux vertus magiciennes d'Oriane.

Thomas Dolié, Mathias Vidal, Emőke Baráth font les délices vocaux de cette récréation attendue pour l'année Rameau. La tenue musicale, fluide, ronde, précise de l'orchestre, la qualité du chœur ajoutent à l'excellence artistique du présent enregistrement : un autre fleuron à posséder d'urgence dans le prolongement du **Rameau concertant et transposé du jeune ensemble Zaïs de Benoît Babel (1 cd Parary)**…. en attendant le Zaïs avec la subtile et irrésistible Sandrine Piau dans le rôle clé de Zélidie (**voir notre reportage vidéo Zaïs de Rameau, recréation de novembre 2014**).

CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Ballet héroïque en un Prologue et Trois actes : La Fable, L'Histoire, La Féerie. Avec Thomas Dolié, Mathias Vidal, Emoke Barath, Véronique gens, Aurélia Legay, Marta Stefanik, Domonkos Blazsó… Purcell Choir, Orfeo Orchestra. György Vashegyi, direction. Enregistrement réalisé en Hongrie, Palace des Arts, en avril 2014 (2 cd Glossa réf.: GCD 923502).

VIDEO : voir notre **reportage exclusif Les Fêtes de Polymnie de Rameau, extraits musicaux de la production dirigée en Hongrie par György Vashegyi**

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord)



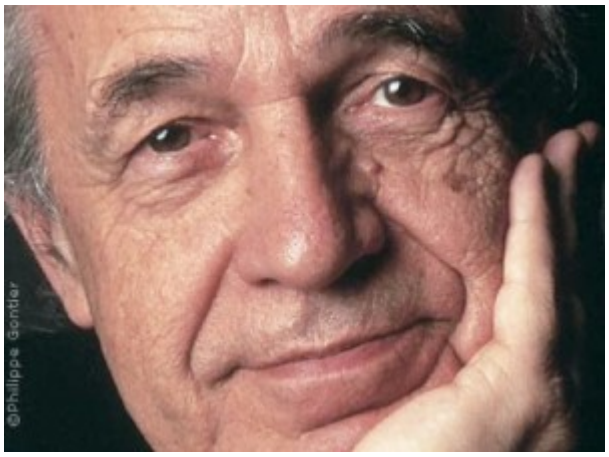
CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord). Pas encore trentenaire, **Pierre Boulez (né en 1925)** fonde et défend l'activité du **Domaine musical** pendant presque 12 années avec la ferveur d'un militant œuvrant pour le renouvellement salutaire de l'écriture musicale. Ce coffret de 10 cd en témoigne, en s'intitulant légitimement « Aventure » du domaine musical, de 1956 à 1967. Les Leçons de Messiaen, de Leibowitz sont déjà du passé : le compositeur qui a rencontré René Char dès 1947 a déjà écrit *Visage nuptial, Le Soleil des eaux, Sonates pour piano, Livre pour Quatuor*… a commencé alors la composition du *Marteau sans maître* toujours sur des poèmes de Char. Directeur musical de la Cie Renaud-Barrault, participant à l'école de Darmstadt, Boulez fait figure d'avant-gardiste radical, parfois ultra mais déterminé, tel un guerrier farouchement et passionnément défenseur de la création contemporaine. Le terreau sur lequel s'est développé une sensibilité aussi affûtée regroupe les compositeurs de la 2ème école de Vienne, les sérialistes eux-mêmes porteurs de la modernité du XXème siècle naissant : Berg, Webern, Schönberg, triade sacrée boulézienne que Paris s'entête à dénigrer par inculture, que Boulez imposera coûte que coûte, tel le manifeste de la nouvelle connaissance musicale.

Pour le 90 ème anniversaire de Pierre Boulez, Accord publie un coffret dédié au Domaine musical

Domaine d’expérimentation et de création

Le Domaine Musical propose très vite dès 1954, des cycles de concerts où sont joués les Viennois perturbateurs et les « amis » de Boulez, d’abord au Petit Marigny à Paris, puis Salle Gaveau enfin à l’Odéon : Boulez a suivi la Compagnie théâtrale de Jean-Louis Barrault. Le goût de Boulez s’exprime dans des programmations pointues et exigeantes qui révèlent l’acuité de la création musicale des années 1950 et 1960 : les intellectuels le suivent accréditant davantage l’initiative, devenant un phare dans l’obscurantisme conservateur de la France d’après guerre : Vieira da Silva, Serge Poliakoff, Eugène Ionesco, Henri Michaux et René Char soutiennent officiellement le défrichement et l’instinct novateur du jeune Boulez.
Le coffret édité par Accord rétablit le musicien chercheur dans son « laboratoire », dévoilant la modernité indiscutable et l’équilibre artistique de ses cycles de concerts. S’y distingue nettement l’intelligence d’une pensée musicale très structurée dont le plan très clair stimule les curiosités et peut aisément être un modèle de clairvoyance comme de discernement pour les programmateurs d’aujourd’hui. Mais disons-le tout net, à part le festival Présences de Radio France, seul festival dédié aujourd’hui à la création contemporaine, les cycles de concerts actuels paraissent bien ternes et lisses comparés à ce que fut le contenu du Domaine Musical sous la direction de Boulez.

Boulez conçoit d'abord un périmètre de bases et de références structurantes : Machaut, Dufay, Gesualdo (et ses transgressions harmoniques), Bach évidemment (dont l'Offrande musicale est présente dès le premier concert), Gabrieli (comme en témoigne le cd 9, saison 1956, 3ème concert). Puis un cercle mouvant de sensibilités plus proches : Debussy, Ravel (vite écarté), Stravinsky (le plus novateur et certainement pas le néoclassique, voir le cd 5), enfin Varèse, Bartok… (voir le cd 2 : « références françaises » ; Debussy, Syrinx ; Varèse et Messiaen dont les Sept Haïkaï…). Essentiels aussi, les champs les plus excitants demeurent les partitions des Viennois particulièrement les œuvres de Webern. C'est ici le contenu des cd 6,7 et 8 : comprenant *La nuit transfigurée, Pierrot lunaire Sérénade, Suite pour 7 instruments* de Schoenberg ; *Six pièces pour orchestre, Lieder, Cantates, Symphonies pour 9 instruments* de Webern, *Trois pièces pour orchestre* de Berg…



Boulez programme surtout les travaux de ses contemporains, ceux de sa génération, rencontrés entre autres à Darmstadt... et qui se sont reconnus à travers l'héritage commun des Viennois : Nono, Stockhausen, … (déjà présent au concert inaugural dirigé par le chef Hermann Scherchen), sans omettre Berio, Maderna, Kagel (le plus iconoclaste pour les Parisiens), Ligeti, Bussoti, Holliger, Boucourechliev, Barraqué, Henze, et plus épisodiquement, Xenakis : voir les cd 4 (« les compagnons de route » : Kagel, Nono, Henze, Pousseur, Stockhausen). Et parmi les nouveaux élèves de Messiaen, Boulez programma de nouvelles écritures dont celle de Jean-Claude Eloy, Méfano, Lehmann… ou Gilbert Amy lequel succèdera à Boulez à la direction du

Domaine, pour 7 saisons suivantes. De Messiaen, en disciple respectueux et admiratif, Boulez programme les oeuvres tardives, celles que le dispositif instrumental du Domaine lui permet de créer ainsi : *Oiseaux exotiques* (mars 1956), *Catalogue d'oiseaux* (avril 1959), ou *Sept Haïkaï* (octobre 1963) restent des jalons de la programmation défendue au sein du Domaine.

Parmi les indispensables / incontournables du coffret, mentionnons ainsi le cd 1 qui conserve la mémoire du concert du 10è anniversaire comprenant Stockhausen (Kontra-punkte), Berio (Serenata), Boulez (Le Marteau sans maître), Oiseaux exotiques de Messiaen (sous la direction de Boulez) ; le cd 3 qui regroupe des œuvres de Boulez (Structures, Livre I ; Sonatine pour flûte et piano, Sonate n°2 pour piano par Yvonne Loriod. Enfin l'écoute du cd 10, offre les explications et présentation de Pierre Boulez lui-même à propos de l'aventure de Domaine musical, lors d'un entretien radiophonique réalisé en septembre 2005, couplé avec le premier enregistrement du Marteau sans maître pour voix d'alto et 6 instruments en 1956. **Coffret majeur pour les 90 ans de Pierre Boulez en 2015.**

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord)

CD. Raquel Andueza, soprano. Almamia : airs d’opéras et cantates d’Antonio Cesti (1 cd anima e corpo, 2013)



CD. Raquel Andueza, soprano. Almamia : airs d’opéras et cantates d’Antonio Cesti (1 cd anima e corpo, 2013). Voilà un récital audacieux, au programme rare souvent sublime, superbement mené, dévoilant les prouesses d’expressivité ardente et naturelle de la soprano espagnole Raquel Andueza, ici ambassadrice de choc de la lyre vénitienne, celle du premier baroque qui prolonge Monteverdi tout en le renouvelant. Antonio Cesti y gagne une interprète mordante, sensuelle, pudique dont les traits pathétiques et tragiques produisent l’un des plus beaux récitals Cesti jamais réalisés jusque là. Cesti comme son rival (et autre vénitien) Cavalli fut adulé de son vivant : preuve de la suprématie avant Vivaldi, de l’opéra Vénitien. Pourtant aucun opéra de Cesti sur les scènes lyriques actuelles : un comble quand on écoute le raffinement et la finesse de son écriture, toute dédiée au chant de l’âme et du coeur. Il y a parfois une âpreté de ton dans l’expression de la situation, mais l’engagement et les couleurs du sentiment que défend la cantatrice soulève toute réserve. Sa franchise d’intonation, la tendresse palpitante d’un timbre clair et intense savant ici rendre justice à l’expressivité souvent bouleversante de Cesti.

Age d’or des passions explorées et dévoilées, le baroque de Cesti offre une palette diverse d’affects et de situations : après l’enivrante langueur d’Alma mia (1) qui donne son titre au récital, Raquel Andueza sait cultiver l’exaltation non moins enivrée de mie pene (Orontea, 3) sans omettre, la balancement caressant, éperdu, sur une basse ostinata de Vieni Alidoro du même opéra Orontea (4). La Cantate Non si parli piu d’Amore (7) de plus de 7mn fait valoir les mêmes qualités d’engagement interprétatif : souffle et extase languissante. Sa Berenice (8) est sombre, et traversée d’éclairs tragiques d’un lugubre éploré,frémissant. Ample lamento qui exige de l’interprète une endurance et une gravité affligée autant que pudique.

Raquel Andueza signe l’un de ses récitals les plus justes

Cesti incarné, ciselé

Sur la durée, l’expressivité ardente parfois moins agile dans la pure vocalise (12) mais d’une ivresse sensuelle très convaincante, reste surtout proche du texte : Raquel Andueza est une diseuse embrasée, qui soigne l’incandescence et le relief de chaque séquence linguistique.

La Dori (Amor se la palma, 13) l’un des plus grands succès de Cesti à son époque sculpte le texte avec une suavité, langoureuse et délicate, d’un naturel qui s’appuie sur la grande simplicité du style et là aussi, l’intelligente mesure des inflexions linguistiques. Le chant se fait caressant, suggestif, lumineux.
Cheminement introspectif, vallée de larmes et de renoncements

douloureux que l'admirable air plaintif Disserratevi abissi (L'Argia), aux méandres harmoniques inouïs, sait cultiver avec une indicible pudeur : le soprano chaud, lumineux et charnel de Raquel Andueza signe l'un de ses plus sublimes accomplissements. A l'ivresse harmonique la cantatrice ajoute une sincérité de ton irrésistible. Après l'expression déchirée, s'accomplit en un embrasement suave, l'appel au pardon, la tendresse enchantée.

La diva baroque a été bien inspirée d'explorer les passions de Cesti. L'articulation franche, l'émission intense éblouissent et embrasent le feu passionnel d'un Cesti, digne rival de Cavalli, digne successeur de la lyre Montéverdienne.
Et pour se remettre de tant de tourments et de vertiges émotionnels, il faut bien une berceuse, l'appel à l'anéantissement apaisé pour rompre la chaîne éprouvante des passions humaines si admirablement sculptées.

Raquel Andueza, soprano. Almamia : airs d'opéras et cantates d'Antonio Cesti. Extraits de sopéras L'Argia, La Dori, Orontea, Il Tito. Cantates Non si parti più d'Amore, O quanto concorso… Ensemble Lagalania. Enregistrement réalisé en mars 2013 (1 cd anima e corpo, 2013)

LIRE aussi notre dossier spécial Antonio Cesti

CRITIQUE CD. RAMEAU: nouvelle symphonie (Les Musiciens du Louvre / M Minkowski – 1 cd Château de Versailles Spectacles – janv 2021)



CRITIQUE CD. RAMEAU: nouvelle symphonie (Les Musiciens du Louvre / M Minkowski – 1 cd Château de Versailles Spectacles – janv 2021) – Nervosité et tendresse, muscle et abandon : voilà le génie de Rameau réactivité par celui qui en a, il y a 30 ans déjà, revitalisé l'approche aux côtés de l'indétrônable Christie, dans une version d'Hippolyte et Aricie, alors époustouflante. Quelques décennies ont passé depuis son premier essai dans le genre, ayant abouti à une première « Symphonie imaginaire » dont le propos semblait opportun : Rameau est avant Berlioz et Ravel, l'inventeur de l'orchestre français (ampleur, souffle, coloris, rythme, développement, pensée et abstraction…) ; il était tentant d'aborder à travers ouvertures et formidables intermèdes dansés de ses opéras, sa conception unique et singulière de l'écriture orchestrale. On retrouve ici la pétulance des timbres (ivres, hallucinés), le mordant des cordes, l'insolente exacerbation des accents, une surenchère crânement assumée, que le baryton invité dans ses diverses interventions

(cette nouvelle symphonie est donc aussi lyrique), Florian Sempey reprend à son compte dans un jeu souvent surjoué, où peine l'esprit de nuances et de finesse (Orcan des Paladins) ; fort heureusement, à demi voix, son « Monstres affreux » d'Anténor (Dardanus) trouve une intention mieux calibrée, plus sobre, entre terreur et hallucination, deux sentiments que les cordes expriment, elles, de façon exemplaire (2è partie de l'air « Quels bruits »).

Nouvelle symphonie (lyrique) de Rameau

En un geste caricatural et sur un tempo étrangement ralenti, « Le Turc généreux » (les esclaves africains) a des airs de pachyderme ayant le hoquet ; l'option est personnelle, carrée, raide, toujours totalement défendue ; on lui préfère les enchainements très contrastés ensuite (Sarabande de Pygmalion) puis, pointés, rythmiques, les formidables tambourins pour les Spartiates (Castor, version 1754) – puis l'air très gai (version de 1754) fait valoir les trépidations de cette mécanique aussi nerveuse que rythmée ; enfin la Chaconne finale a autant de chien que de tension, et comme les morceaux précédents, saisie par un sentiment d'urgence et de nécessité, décuplés, comme chauffés à blanc. Voici le morceau le plus réussi de notre point de vue : motricité électrisée et abandon aux vents (flûtes), habile posture entre tension et détente.

A ce jeu hyper expressif, souvent binaire, certes le spectacle est total et les effets concertés, en surenchère, mais Rameau peut-il se réduire à ce systématisme ? Aujourd'hui, les tenants de la nouvelle génération d'interprètes, le chef et claveciniste, Bruno Procopio en tête, inaugurent des voies nouvelles, n'omettant pas les vertiges poétiques aux côtés de la carrure rythmique ; c'est aussi une nouvelle orchestration, plus proche des usages de Rameau et des moyens mis à sa

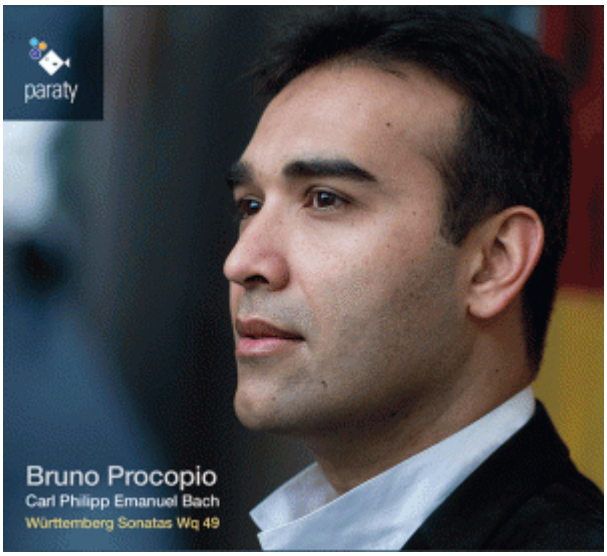
disposition par l’Académie royale de musique : pupitre des violoncelles étoffé jusqu’à 10 instruments (!) … / versus les 4 instruments ici ; et c’est immédiatement une texture et un format sonore revitalisés qui surgissent, convoquant (enfin) ce que l’on avait jamais écouté jusque là : ce Rameau dramaturge, coloriste et visionnaire… qui pense l’orchestre comme un symphoniste.

En fondant l’année dernière (oct 2021) son prometteur JOR Jeune Orchestre Rameau, Bruno Procopio ouvre des expériences aussi inédites que décisives pour notre connaissance de Rameau. Voilà qui n’ôte rien à la prestation de Minkowski, son engagement admirable pour souligner le génie ramélien à l’orchestre. On peut cependant regretter le concours du baryton dans cette « nouvelle symphonie » qui pour le coup atténue l’enjeu purement instrumental du projet, en rompant le fil strictement orchestral.

_____

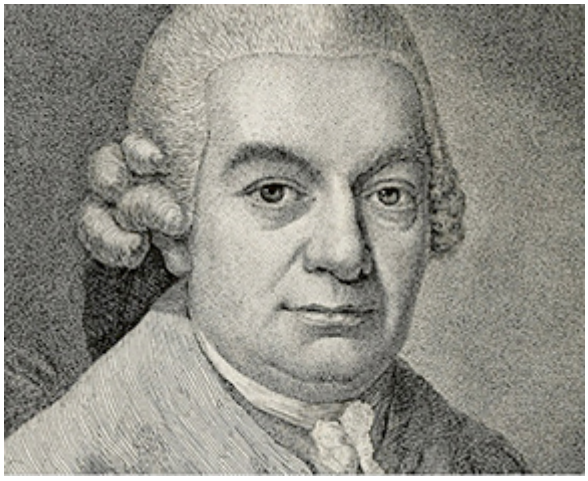
CRITIQUE CD. RAMEAU: nouvelle symphonie (Les Musiciens du Louvre / M Minkowski – 1 cd Château de Versailles Spectacles – janv 2021)

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014)



CD. Compte rendu critique. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014). 2014 s'est achevé sans que l'on ait vraiment en France salué ni commémoré le génie du fils Bach le plus zélé et respectueux de son père : Carl Philipp Emanuel. Celui qui fit tant pour la réhabilitation de l'oeuvre paternelle (avant Mendelssohn), fut aussi méprisé et minoré par son employeur à Berlin, -Frédéric II-, qu'il devint après Telemann, à Hambourg, une personnalité de premier plan : officielle et vénéré comme Haydn à Vienne. C'est que le génie exceptionnel de CPE pour le clavier faisait venir des visiteurs de marque dans sa maison hambourgeoise : il y donnait des récitals sur son fameux clavicorde Silbermann (acquis en 1746), offrant une leçon à chaque fois, de raffinement et d'élégance, de maîtrise des phrasés, de distinction agogique, de respiration, de naturel et de profondeur… Un maître.

Fantaisie libre et fascinante de CPE



Dans une forme que le père n'eut jamais l'occasion d'aborder, la Sonate pour clavecin, **Carl Philipp Emanuel** affirme un tempérament hors normes. Le recueil est dédicacé à son élève, Charles II Eugène de Wurtemberg. On sait avec quelle science, Bach fils savait sculpter le son sur son clavicorde : tremblement et port du son grâce à une pression du doigt que permet la mécanique de l'instrument choisi. Une telle sensibilité d'approche se retrouve dans le raffinement de l'écriture et permet de réaliser cette éloquence improvisée qui a tant marqué ses contemporains. Cet essor nouveau du sentiment annonce par sa teinte Empfinsamkeit (sensibilité), le romantisme, mais appartient encore à l'âge baroque par sa formulation toujours soumise à la loi palpitante des contrastes et des variations.

CD 1. Dès la première Sonate (H30), les qualités de l'interprète s'affiche sans fard : l'ampleur et la mesure classique du Moderato initial affirme le tempérament nerveux du claveciniste Bruno Procopio. Cette maîtrise calibrée n'empêche en rien le jaillissement d'une digitalité franche et palpitante à la fois qui sait éviter toute démonstration superficielle : en témoigne pour la seciton finale (Allegro assai), la somptueuse frénésie si proche de Domenico Scaralatti avec ses éclairs en cascades, véritable tempête plus Sturm und Drang qu' Empfindsamkeit, dernier allegro, à la

fois nuit d'orage et course à l'abîme. L'implication coulante et dansante de Bruno Procopio colore cette sublime conclusion de la H30 composé à Berlin en 1742, d'une sensibilité échevelée, d'une tenue ferme et hallucinée à la fois.

La H31 exprime bien cette ambivalence de CPE entre affirmation de la maîtrise et déséquilibre qui menace toujours et s'exprime dans des variations et modulations harmoniques tout à coup inquiétantes. Presque épurée et d'un dépouillement soudainement assagi comme réconforté l'Adagio (plage 5) se distingue nettement ; il est d'une douceur introspective presque tendre où CPE semble jouer à traverser le même motif dans les tonalités les plus imprévues. L'Allegro final captive par son énergie presque hystérique : une ivresse riche en contrastes rythmique (trop appuyés selon l'humeur de l'interprète?… quoiqu'il en soit la vitalité proche de la folie enivre.

Directe et franche et plus resserrée encore la H33 (Teplice, 1743) précise ce CPE d'une robuste inventivité, passionné des carrures brisées, des épisodes syncopée, où la pensée vagabonde sans limites (plage 7). Âpreté, rugosité même refondent un langage, marqué par l'inquiétude. Quel contraste avec l'appel aux cimes sereines de l'Adagio qui suit ; ou le discours furieusement énoncé du Vivace final, d'une coupe franche parfois dure qui elle aussi laisse entrevoir des lendemains implosifs : est ce réellement soustendu par CPE ou subtilement agencé par un claviériste manifestement inspiré par le compositeur : ici, la virtuosité affleure la folie en un vertige qui fait la valeur de ce programme envoûtant. Le clavier de CPE est loin d'être cette synthèse admirée de bon goût et d'élégance raffinée qui marqua tant Haydn et Mozart. C'est un laboratoire permanent où l'imprévisible éprouve constamment la raison, suscitant à l'extrémité du spectre sonore, une épice imprévue, la folie. Tout s'organise et se désorganise au diapason d'une pulsion aventureuse qui ose tout dire et tout exprimer.

Sonates atypique de Carl Philipp Emanuel



Le contenu du CD2 convainc tout autant. Dans la **H32** : on se délecte essentiellement du temps suspendu et caressant d'une belle opulence de son dans l'Andante, enfin serein et presque insouciant (plage 2). A part, **la Sonate H36** (Berlin, 1744) se précise tel le miroir des inquiétudes d'un compositeur non reconnu et certainement d'une certaine façon, humilié; déconsidéré par le souverain en place. Ou alors oscilloscope de ses crises de goutte qu'il soignait alors aux eaux de Teplice en 1743. L'humeur délicate et capricieuse semble piloter toute la Sonata en si mineur d'une somptueuse ampleur imaginative. La versatilité y règne d'une mesure à l'autre : jamais prévisible, l'écriture dessine de subtiles arabesques et il faut une virtuosité digitale experte pour en exprimer toutes les nuances aventureuses. Ainsi le Moderato d'ouverture avec ses variantes de 1762 qui semble affirmer l'entrée avec une inventivité régénérée à chaque nouvel énoncé (près de 10 mn d'exploration et de réitération sonore sans faiblir). Comme un feu d'artifice qui détend les tensions accumulées à la limite du supportable, l'Allegro final offre un jaillissement libérateur d'une exquise fluidité de ton.

Le tempérament et une volonté coûte que coûte d'en découdre… caractérisent cette lecture des trésors d'invention d'un Bach singulier à son époque. L'engagement et l'énergie de Bruno procopio portent tout l'édifice, sachant idéalement brosser de CPE Bach, ce portrait flamboyant d'un homme des Lumières, savant mais facétieux, véritable archétype préfigurant Haydn et Mozart par l'intelligence et la passion de l'exploration sonore. Superbe récital d'un claveciniste qui est aussi un chef captivant.

CPE Bach (1714-1788) : Württemberg Sonates / Sonates de Wurtemberg Wq 49 : H30, H31, H33, H32, H34, H36 (Berlin, 1742 et 1744 ; Teplice, 1743). Bruno Procopio, clavecin. 2 cd Paraty 515501. Enregistré à la ferme de Villefavard en juin 2014. Parution annoncée : le 5 mai 2015. CLIC de classiquenews de mars 2015.

CD. Compte rendu critique. Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, Eric Juteau)



CD. Compte rendu critique. Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, **Eric Juteau**). **MÉHUL SYMPHONISTE ?** *On le croyait surtout dramaturge (et le mieux inspiré à l'époque révolutionnaire et napoléonienne en France). Un jeune orchestre sur instruments d'époque, né Outre-Rhin en 2009,* **Kapella 19***, à l'initiative de son chef inspiré* **Eric Juteau***, crée l'événement en embrasant le feu beethovénien et la finesse mozartienne (plage 6) des Symphonies 3, 4 et 5 (» inachevée ») de celui qui aima, avant Berlioz, Gluck : Méhul. L'exact contemporain des Viennois Haydn et Beethoven gagne ici un éclairage imprévu, fort, particulièrement convaincant.*



Voilà qui met en perspective le génie fervent, héroïque, lumineux d'un Méhul, plus convaincant que Gossec et même Cherubini même si ce dernier avec son unique et sublime Symphonie de 1815 a marqué lui aussi l'essor de l'écriture symphonique en France (commande de la Philharmonic Society de Londres en vérité). **Même inachevée, la Symphonie n°5 de Méhul**, réduite à un unique *Andante allegro* probablement d'ouverture, synthétise toute la science poétique d'un Haydn à laquelle il aurait apporter l'entrain du jeune, frénétique et bouillonnant Beethoven. Mûr, d'une noblesse irrésistible, l'Andante saisit par son panache sans démonstration, l'intelligence de l'orchestration (et les timbales admirablement équilibrées ici, comme les cors pétulants, et aussi le pupitre des bois, sans omettre la flamme irradiante des cordes) se rapprochent évidemment de Ludwig dont soulignons-le, Méhul est le digne contemporain. Affecté par la tuberculose, et sollicité pour écrire de nouvelles œuvres de circonstances pour le second mariage de Napoléon avec Marie-Louise d'Autriche, Méhul laisse ainsi 5ème symphonie… inachevée ; l'allant, la sensibilité du chef aux

couleurs, à l'équilibre naturel du volume sonore permis et si finement caractérisé par les instruments d'époque distinguent évidemment cette lecture et réhabilitent l'écriture de Méhul dont ici l'instinct et le style semblent prolonger avec raffinement le dernier Haydn et le premier Beethoven.

Etienne-Nicolas Méhul : le Beethoven français !

Créée au Conservatoire en 1810, la Symphonie n°4 étonne aussi par la maturité de son écriture, la science des couleurs (émissions nuancées et caractérisées des cors au début). Méhul fait scintiller l'orchestre par une maîtrise personnelle des alliances de timbres où brillent seuls les cors ou les flûtes, également les cordes doublées par bassons, clarinettes, hautbois. Le sens de l'unité des parties, grâce à cette boucle thématique qui fait jaillir régulièrement dans chacun des mouvements, le même thème, évoque encore la pensée de Méhul. Difficile de demeurer insensible face au solo troublant du violoncelle doloriste dans l'*Andante* (cantilène funambulique) ; à la gravité presque étrange des bois et des cors accordés dans le trio du *Menuet* … Autant de virtuosité et d'éloquence allaient bientôt s'interrompre car à l'époque de Méhul seule comptait la composition d'opéras. De son vivant, et pour une fois clairvoyants, les critiques comprirent l'intelligence visionnaire du musicien qui face au peu d'engouement du public, préféra quitter le genre symphonique…

pour l'opéra.
Un pas était déjà franchi dans la franchise palpitante, d'une énergie subtilement partagée par tous les pupitres dans **l'Allegro « ferme et modéré » (premier mouvement) de la 3ème (créée en mai 1809)**: véritable sublimation optimiste (ivresse pétulante remarquablement nuancée par Eric Juteau) exprimée par les bois et les vents à la fête. On pense constamment à l'orchestre de Mozart, celui des Noces, et son énergie militaire, véritable *efflorescence* instrumentale : même Beethoven ne fut pas aussi imaginatif en terme de langage strictement instrumental. Où avons-nous écouté de tels éclairs instrumentaux, si finement timbrés et colorés ? Franchise, style, majesté : les témoignages d'époque (critiques plus que public donc) sont unanimes pour saluer le tempérament d'un Méhul, digne rival de Haydn et de Mozart. C'est dire. Le final de la 3ème, plutôt courte (que 3 mouvements), semble résumer toute l'énergie de ce début XIXè dont la Kapella 19 exprime le flamboiement sonore comme une ivresse printanière des plus subtiles : à l'aube du siècle romantique, Méhul apporte la preuve de la maturité de son écriture symphonique d'un raffinement comme dans ce dernier mouvement, souvent inouï. On relève la vitalité euphorique de l'écriture combinée à une sensibilité inédite pour la texture instrumentale.



La révélation est complète et donne donc toute sa valeur à cet enregistrement en première mondiale. Quant à la performance tout en nuances et finesse de la **Kapella 19**, elle séduit, envoûte, captive. Il faut suivre dès à présent chaque nouvelle production de son fondateur et chef attitré, **Eric Juteau**. Ce premier cd étant produit par la phalange elle-même, la réalisation n'en a que plus de mérite. Le défrichement et l'audace viennent là encore de l'initiative privée : il reste incompréhensible que la France ne programme plus Méhul. Le

présent enregistrement démontre qu'au début du XIXè, autour des années 1809-1810, l'Hexagone tout juste romantique, comptait déjà son Beethoven.

Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817) : Symphonies n°3,4, 5 « inachevée ». Kapella 19. Eric Juteau, direction. Enregistrement réalisé en septembre 2014 (Allemagne). Plus d'infos sur le site de la Kapella 19 / Eric Juteau