CD. Renée Fleming : Winter in New York (1 cd Decca): la nouvelle diva jazz ?



Renée Fleming : Winter in New York (1 cd Decca). Noël à New York… **La nouvelle diva jazz ?** Une affiche de partenaires somptueuse. Les chanteurs **Kurt Elling, Gregory Porter, Rufus Wainwright**, les trompettistes **Chris Botti** et **Wynton Marsalis**, le pianiste surdoué et roi de l'impro, **Brad Mehldau….** autant dire que pour ce nouveau disque non lyrique, la superdiva américaine **Renée Fleming** a su s'entourer de pointures particulièrement aguerries et les plus raffinées même comme les plus originales de la planète jazz … Ils sont tous, chacun dans leur registre, des stars de la scène américaine… Sous la neige à Central Park (*Serenade* de la plage 10), à la nuit tombée ou reprenant certains standards parmi les plus connus du répertoire de Noël, la diva s'accordent **plusieurs duos musicalement sertis et ciselés** qui montrent que si la voix lyrique a évolué, la cantatrice n'a rien perdu de sa musicalité. Les fans de la diva américaine seront enchantés de retrouver leur interprète dans des atours glamour, blues, folk, groove d'une nouvelle voix retravaillée en sirène jazzy au service d'un répertoire qu'elle sert avec la finesse, l'élégance, le style que nous lui connaissons: la straussienne diseuse enchanteresse n'a rien perdu de son élégance, ni sa prodigieuse musicalité que le micro et le format intimiste du studio soulignent avec une subtilité réellement délectable ; serait-ce une nouvelle carrière vocale

pour celle qui après avoir chanté tous les grands rôles de soprano lyrique et même dramatique (vériste), a confirmé prendre se retraite des scènes d'opéra ? N'écoutez que pour vous en convaincre la totale réussite de **Sleigh ride** (plage 7) en toute et parfaite complicité avec le trompettiste **Wynston Marsalis** une évidente oeuvre de complicité collective et si musicale que ne renierons pas les amateurs de jazz: la féminité suave un rien facétieuse de la diva son abattage, son instinct motorique, font mouche accompagnée par des cuivres d'une finesse de ton irrésistible. Même énergie très « comédie musicale » mais avec un sens du verbe qui doit à son passé de cantatrice, ce relief linguistique fruité très particulier dans l'excellent portrait du Père Noël : **The man with the bag** (plage 11)… Rares, les cantatrices capable d'une « reconversion » musicale. les hommes ont la faculté de changer de tessiture sans perdre la maîtrise de leur organe lyrique (voyez le ténor Placido Domingo, devenu nouveau baryton vaillant) ; Renée Fleming incarne un autre type de reclassement, plus audacieux car il y faut apprendre de nouveaux codes : **et si la diva de l'opéra réussissait son nouveau défi comme chanteuse de jazz ?**

Renée Fleming amoureuse enneigée…

La Nouvelle diva jazz

Le programme s'ouvre par le premier duo avec **le trompettiste Wynton Marsalis (Winter Wonderland)**, où brillent les superbes accents mordants enjoués de son instrument bouché; Renée Fleming y redouble de sensualité

narrative, un medium fourni et charnel délicieusement léger que sublime la complicité nuancée et ciselée des timbres cuivrés. Puis dans **Have yourself a Merry Little Christmas,** on aimerait pouvoir bénéficier de chanteurs aussi parfaits dans l'insouciance enchantée pour le temps de Noël que ce deux là : ce sont deux voix instrumentales d'une claire et vive entente : **Gregory Porter** et Renée Fleming signent le meilleur duo du programme (avec les deux suivants réalisés avec Kurt Elling). Très influencé par la musique soul de Marvin Gaye et le jazz de Nat King Cole, Gregory Porter apporte à lui seul cette couleur fine, elle aussi très rythmique et corsée qui s'accorde idéalement à la musicalité classique de sa complice. Jazzy, le programme est capable de varier les climats et les associations de timbres comme l'indique clairement le duo féminin qui suit : **Silver Bells** comme une ballade de deux folk singers associe le grain median de Renée Fleming au clair soprano **Kelli Ohara** – perfection de deux timbres sur le même mode tendre, épique, celui d'une confession sereine, enivrée qui revisite pourant un standard tant de fois repris du temps de Noël. Même reprise et plus nuancée encore, **Merry Christmas darling** joue la carte d'une berceuse sensualité aux scintillements instrumentaux avec l'excellent **Chris Botti** (trompette feutrée idéalement crépusculaire murmurée faisant halo pour la voix d'une amoureuse à Noël).

Plutôt marquée « années 1990 », **Snowbound réalise** le duo amoureux le plus convaincant de l'album : il affirme une sensualité partagée avec la voix du chanteur au timbre incroyable **Kurt Elling** né en 1967 à Chicago : ballade de deux âmes complices. Dans **In the bleak midwinter**, saluons tout autant la couleur folk et un nouveau chambrisme feutré avec voix de ténor de **Rufus Wainwright** : la diva y retrouve presque son legato et le registre aigu de son ancien emploi de chanteuse lyrique. Une immersion tendre qui touche elle aussi par son sens de la nuance et de la subtilité. .. un modèle de duo millimétré à rebours de la variété qui ne s'encombre plus d'une telle maîtrise et de tant de détails contrôlés…

Nous l'avons déjà cité : « **The man with the bag…** » est une grande réussite, clin d'oeil à une instrumentation années 1960 où scintillent les grelots du traîneau du Père Noël… (c'est dire le soin des ingénieurs du son dans leur montage) avec les Marimba, dans une mélodie plutôt très chanté : Renée fait valoir son abattage instrumental, le velouté feutré du timbre d'une voix qui résonne surtout dans le médium et le semi grave.

Plus introverti, comme une prière presque grave, **Love and hard times**, fait jaillir aux côtés du saxo, le piano en vrai dialogue du complice **Brad Mehldau** : le claviériste improvisateur, né à Jacksonville sur la côte Est des USA en 1970, a un sens du swing génial, idéalement à l'écoute de sa partenaire… Pour Renée Fleming, la magie de Noël c'est peut-être moins le Père Noël et les sapins décorés qu'un climat d'effusion, une entente née d'une rencontre improbable ; ce que la diva nous rappelle, en guise de conclusion (**Still, Still, Still**), dernier duo qui fonctionne réellement bien avec **Kurt Elling**, même complicité que dans leur premier duo, plage centrale du disque (Snowbound, qui est aussi le morceau le plus long de l'album). Pour nous la reconversion de Renée est réussie, gageons que ce disque trouvera son public.

Renée Fleming : Winter in New York. Avec Gregory Porter, Kurt Elling, Rufus Wainwright, Wynton Marsalis, Brad Melhau. .. 1 cd Decca 478 7905. Parution: 17 novembre 2014.

CD. Reicha : 3 Quatuors (Ardeo 1 cd L’Empreinte digitale).



CD. Reicha : Quatuors (Ardeo 1 cd L’Empreinte digitale). Anton Reicha exporte en France cette austérité heureuse du genre quatuor, fixé à Vienne par Haydn, enrichi par Mozart, incarné alors par Beethoven dont il reste le contemporain le plus talentueux. Entre Vienne et Paris, Anton Reicha qui devient professeur de fugue et de contrepoint au Conservatoire de Paris à partir de 1818, fait figure de formidable passeur entre France et Allemagne, grands romantiques viennois et créativité parisienne. Encore une preuve que le Paris romantique n’a pu se bâtir sans les Germaniques : l’exemple d’Onslow, appelé le Beethoven Français confirme une nette tendance historique : pas de romantisme français sans les Viennois d’Outre Rhin, et à défaut pas d’avancée musicale notables sans une claire influence, assumée, admirative envers les auteurs outre-Rhin (le phénomène est avéré bien avant Wagner : songez à Gouvy le lorrain si pénétré par le symphoniste d’un Mendelssohn par exemple).



Parmi les élèves de **Reicha à Paris**, rien de moins que les plus grands à venir : Liszt, Berlioz, Gounod … L’intérêt du présent album est de restituer outre l’apport de Reicha au genre quatuor (18 opus quand même : une réalisation au catalogue qui pourrait ambitionner de rivaliser avec Mozart et

Beethoven…), d'éclairer ce en quoi sa manière évolue sensiblement, dévoilant un authentique créateur, formidable tempérament taillé de facto pour le chambrisme le plus éloquent et le plus polissé : fougueux, audacieux, imprévisible, puissant et personnel. C'est dire la valeur du présent enregistrement… Il connaît son Mozart évidemment comme l'atteste le premier Quatuor ici sélectionné (Opus 49 n°1), avec citation et commentaire du thème principal de Concerto pour piano n°24 du divin Wolfgang. Reicha en fait une paraphrase aussi originale et personnelle que … Liszt quand il compose d'après… Verdi ou Wagner.



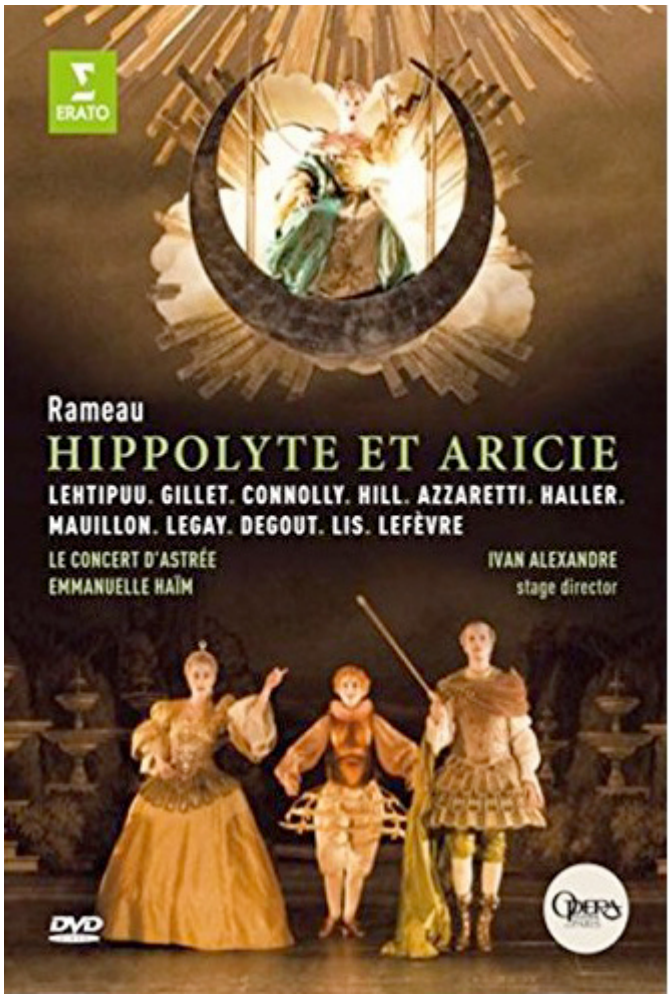
Si les deux premiers opus retenus sont très viennois, Mozartiens et Haydniens donc dans la facture et la construction, le dernier Quatuor opus 94 n°3 en fa mineur, nous saisit littéralement par sa verve, son idéalisme tendre, une plénitude qui nous semble absente et magistralement assumée à présent. L'Andante montre à quel point Reicha opère une fusion des influences françaises et germaniques, juste mouvement de balancier qui vient féconder une sensibilité âpre, vive, réfléchie, mue autant par le désir de plaire (vocalità et ligne chantante proche de la romance française) dans les deux premiers mouvements que l'esprit de la nécessité la plus incisive et la plus brûlante. Le Menuet regarde à nouveau du côté de Haydn (son menuet des sorcières de l'opus 76 n°2). Elégance, précision, fluidité, mais aussi grande aisance de la palette agogique, les quatre musiciennes d'Ardeo ne déroge pas à leur réputation : elle portent même bien leur nom, prêtes à brûler de mille feux et crépitements ténus pour que se consume une ardente et vive musicalité. Superbe révélation… qui nous laisse aussi impatient d'en entendre d'autres. Né Praguois, viennois de style et naturalisé français en 1829, Reicha concrétisant un rare exemple d'assimilation entre deux

cultures, ne pouvait imaginer meilleures ambassadrices. Du pain béni pour… Arte, comme Gouvy : un prochain documentaire sur les deux compositeurs entre les deux rives du Rhin et inversement ? Pour l'heure délectez vous de ce cd excellemment réalisé.

Anton Reicha (1770-1836) : 3 Quatuors : opus 49 n°1 en do mineur, opus 90 n°2 en sol majeur, opus 94 n°3 en fa mineur. Quatuor Ardeo – 1 cd L'Empreinte Digitale ED13240

DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie (Haïm, Alexandre, 2012)

DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie (Haïm, Alexandre, 2012). Présence des machineries d'époque, faste des décors peints très architecturés, à l'identique selon les relevés d'époque, statisme éloquent de la gestuelle, placement des figures chanteurs dans un espace souvent réduit à l'ordonnancement classique tripartite : premiers et seconds plans, lointains… la production de cet Hippolyte entend offrir un équivalent visuel et scénique à la restitution historiquement informée inféodant chant et orchestre. C'est une construction d'abord de l'esprit que viennent colorer et enrichir la souplesse des danseurs et remettre en mouvement les situations des chanteurs tragiques et pathétiques inscrits dans l'action. La clarté spatiale qui en résulte sert évidemment l'exposition baroque du drame et immédiatement la totalité de la machine ramélienne saisit par sa cohérence, son équilibre, sa richesse évocatoire et sa puissance … magique. Théâtre de dépassement et d'enchantement, l'opéra de Rameau d'autant plus fort et signifiant en son premier opus de 1733 – le plus scandaleux aussi-, surgit dans toute sa force scénographiée dans son déploiement matériel (jusqu'à Zoroastre, les opéras de Rameau touchent autant par leur science musicale que leur impact visuel et décoratif).



La vertu essentielle de cette production demeure la présentation de l'ouvrage dans une approche historicisante proche de ses codes originels : l'esthétique qui en découle favorise le fantastique (acte des enfers), l'enchantement et l'onirisme des divertissements dansés (les plus fascinants et

tendres depuis Lully et Campra). Voilà qui change des mise en scènes modernes, trop décalées, trop inopérantes dans le système lyrique baroque.

A cela s'ajoutent deux données clés que seul William Christie sait distiller depuis ses débuts défricheurs au service du Baroque avc la complicité de ses Arts Florissants : son intelligence linguistique et sa tendresse alanguie. Deux dimensions que le plateau ici ne maîtrise que rarement exception faite de l'Aricie si délectable et éblouissante de précision incarnée d'Anne-Catherine Gillet (qui ose avec succès une immersion dans le XVIIIè) et le Thésée, virile et juvénile de Stéphane Degout : ardeur tendue mais articulée plutôt que héroïsme noble déjà chenu. Le reste de la distribution déçoit dont la Phèdre expressive mais hystérique et brouillonne de Connelly, comme le précieux maniéré de l'Hippolyte décidément trop affecté de Lehtipuu. Dans la fosse, Le Concert d'Astrée plein d'énergie ne trouve pas les respirations languissantes ni l'élégance déclamée et naturelle de Bill : pourtant Emmanuelle Haïm ex continuiste des Arts Flo a su prendre le meilleur auprès de la source Christie : son Rameau est vif mais creux, efficace mais désincarné. Le spectacle est cependant total et riche : quand Thésée ou Aricie paraissent la mécanique se change en théâtre des passions palpitantes : un must pour les deux solistes.

DVD. Rameau : Hippolyte et Aricie, 1733. Emmanuelle Haïm, direction. I. Alexandre, mise en scène. Avec Anne-Catherine Gillet, Stéphane Degout, François Lis, Marc Mauillon, Sarah Connelly, Topi Lehtipuu… Le Concert d'Astrée. Enregistré au Palais Garnier en 2012. 1 dvd Erato.

DVD. Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013) – 1 dvd Erato



DVD. Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013). Le transfert de cette production admirable vocalement et scéniquement est comme sublimé encore par le choix des plans serrés sur les visages, insistant sur le travail d'acteurs de chaque chanteuse : un approfondissement rare qui se révèle d'une crédibilité cinématographique rendant cette réalisation proche d'un long métrage : la progression de plus en plus tragique jusqu'aux exécutions finales n'en est que plus haletante. Il est vrai que le plateau vocal réunit la crème des chanteuses francophones actuelles : Piau (qui n'a certes pas l'âge de Constance mais n'en exprime pas moins sa juvénilité fragile et désespérée), Petibon (d'une criante vérité dans le rôle protagoniste de Blanche de la Force, l'aristocrate convertie marchant vers son martyre), enfin Gens (digne et bouleversante Lidoine). Hors sujet, Lehtipuu – outré, caricatural- et la Prieur de Plowright, vocalement hors style et dépassé. Dommage, car l'unité et la cohérence de l'ensemble s'en trouvent déséquilibrées. Au service d'un drame scéniquement millimétré, le chef Rhorer qui a déposé sa baguette historiquement informée pour conduire l'opulent Philharmonia Orchestra, trouve la fluidité et le mordant nécessaires, une vision elle aussi qui dans la fosse affirme une excellente intelligence expressive. Sans les erreurs du casting, ce dvd méritait évidemment un CLIC de classiquenews. Le duo Piau / Petibon fonctionne à merveille : touchant et bouleversant même par leur fragilité et leur humanité.

Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013) – 1 dvd Erato. Sophie Koch (Mère Marie de l'Incarnation), Patricia Petibon (Blanche de La Force), Véronique Gens (Madame Lidoine), Sandrine Piau (Soeur Constance de Saint Denis), Rosalind Plowright (Madame de Croissy), Topi Lehtipuu (Le Chevalier de La Force), Philippe Rouillon (Le Marquis de La Force), Annie Vavrille (Mère Jeanne de l'Enfant Jésus), Sophie Pondjiclis (Soeur Mathilde), François Piolino (Le Père confesseur du couvent), Jérémy Duffau (Le premier commissaire), Yuri Kissin (Le second commissaire, un officier) & Matthieu Lécroart (Le geôlier). Philharmonia Orchestra & Chœur du Théâtre des Champs-Elysées, Jérémie Rhorer, direction. Olivier Py, mise en scène. Enregistré sur le vif en 2013, Paris, TCE.

CD.Carl Orff : Carmina Burana. Yves Saelens, Yeree Suh, Thomas Bauer (Jos van Immerseel, 2014)



CD.Carl Orff : Carmina Burana. Yves Saelens, Yeree Suh, Thomas Bauer (Jos van Immerseel, 2014). Jos van Immerseel réunit une solide équipe de musiciens pour offrir une nouvelle parure instrumentale au chef d'oeuvre composé en 1935 par Carl Orff – et créé en 1937 ; il reste inimaginable que cet érudit amateur de poésie médiévale ait pu faire acte d'allégeance au régime hitlérien lui offrant plusieurs fleurons de sa propagande musicale. Les choses étant dites, voici donc une partition qui saisit toujours par son architecture dramatique, surtout sa flamboyante orchestration, et l'alternance des séquences chorales, solistes… soulignons l'ordre des textes collectés. Là se révèle le goût et l'intelligence de Orff. Une dramaturgie se dessine que dévoile avec une nouvelle sensibilité le chef et ses troupes : l'exaltation du printemps, l'ivresse des sens qu'il fait naître, les paillardises et débordements alcoolisés des compagnons de taverne, l'orgueil dérisoire du guerrier dont le destin croise au final celui du cygne rôti et servi, l'enchantement surtout des cours d'amour, référence plus raffinée aux rites de l'amour courtois… tout cela suscite en contrastes vertigineux, une succession de séquences finement caractérisées qui profitent ici essentiellement des instruments et percussions historiquement proches de l'époque de Orff, soit ceux de l'Allemagne des années 1930.



La tapisserie sonore scintille d'un éclat instrumental manifeste; Immerseel s'appuie sur les choristes du Collegium vocale de Gand qui excellent dans l'articulation des textes en latin et en vieil allemand (avec même accentuation bavaroise)… surtout il tire bénéfice d'un trio vocal superlatif : rayonnent le timbre mâle et racé, étonnement fluide et noble même en voix de tête de Thomas Bauer ; l'agilité de l'excellent ténor mozartien Yves Saelens : ce qu'il fait du récit du cygne rôti dépasse la simple parodie des ténors héroïques à l'italienne (telle qu'elle a été conçue par Orff originellement)… c'est une déploration hallucinée grinçante purement surréaliste; quant au soprano clair, angélique de la coréenne Yeree Suh, son timbre irradie exprimant les visions brûlantes du texte, ses crêtes, son sommet poétique final (Dulcissime, apothéose éblouissante de Cour d'amours). Si la battue paraît trop lente parfois au risque de diluer la tension, la nouvelle constellation instrumentale et les sonorités qui en découlent, le travail des 3 solistes, la progression globale, les aspérités et la caractérisation propres à la démarche historique restent captivants. Une nouvelle référence pour notre compréhension de l'œuvre.

Carl Orff : Carmina Burana. Yves Saelens, Yeree Suh, Thomas Bauer, Anima Aeterna, Collegium vocale Gent. Jos **van** Immerseel, direction. 1 cd ZZT. Enregistrement live réalisé à Bruges en février 2014.

Francesc Valls : Misa Scala Aretina à 11 voix (A. Recasens, juin 2014, 1 cd Lauda)



CD. Francesc Valls : Misa scala Aretina à 11 voix (A. Recasens, juin 2014, 1 cd Lauda). Albert Recasens a le don du défrichement : voici une messe inédite d'un compositeur ibérique ente le XVIIè et le XVIIIè d'une valeur indiscutable, actif à Barcelone dans le premier quart du XVIIIè : Francesc Valls. Formé à Valence, Valls devient maître de chapelle de la cathédrale de Barcelone en 1706. Proche du cercle des lettrés et modernes amateurs dont l'Academia Desconfiada créée en 1700, Valls se distingue très vite, livrant la musique des grandes célébrations de l'heure, dont les événements en liaison avec la guerre de Succession, à la demande du Conseil des Cent, du Diputacio de Catalogne, des deux souverains en conflit. Ainsi les villancicos polychoraux (dont Sombras couardes ici enregistré); des messes spectaculaires débutant sur l'hymne à st Jean-Baptiste. Proche de l'Archiduc, Valls doit payer ses accointances politiques : il renonce à sa charge à Barcelone en 1719. Jusqu'en 1735, Valls occupe sa retraite par la rédaction de son fameux traité musical où il explique la composition, le contrepoint, surtout l'alchimie délicate du style concertant des voix et des instruments, exemples (ses œuvres principalement) à l'appui. Valls synthétise les recherches les plus pointues à son époque révélant une connaissance universelle, assimilant Zarlino, Kircher, Rameau, Pedro de Ulloa…

En liaison avec la présence de Philippe V à Barcelone pour les Cortes catalanes, la Missa Scala Aretina se distingue et date de 1701 ou plus probablement de janvier 1702. La majesté et le spectaculaire le disputent au raffinement et à la séduction de l'écriture liturgique, révélant la maîtrise de Valls. La messe a été ensuite réutilisée selon les besoins et les occurrences d'une période compliquée quand Philippe V s'opposa à l'Archiduc Charles III d'Autriche, soutenu par aragonais, catalans, valenciennes. Charles installe sa cour à Barcelone regroupant trompettes et timbales (si présents dans la Missa Aretina a 11); il est possible que la Missa fut encore donnée pour célébrer la victoire d'Almenara, portée par Charles contre Philippe en 1710 (de cette reprise remonte la doublure des violons par la bonda – hautbois et bassons- propre à l'archiduchesse). L'œuvre prend un caractère polémique jusqu'en 1717, quand elle est vivement décriée par des théoriciens compositeurs à charge (Albors de la cathédrale de Grenade, un proche des Bourbons) : il reproche à Valls l'usage d'une dissonance dans le Qui tollis du Gloria sur les mots « miserere nobis », de quoi renouveler les querelles d'un Artusi et d'un Monteverdi au siècle précédent. La licence poétique de Valls démontre un génie théoricien, véritable dramaturge même en contexte liturgique. Procès politique moins esthétique car les détracteurs de Valls, jaloux par son talent, lui reprochent d'avoir servi le félon Charles contre les intérêts Bourbon.

Dans les faits, Albert Recasens a bien raison de ressusciter une œuvre fondamentale du baroque ibérique : majestueuse et profonde, composée pour 3 choeurs, un orchestre de violons, hautbois, trompettes (formant quatrième choeur) avec accompagnement de violone, harpe et orgue. Les 2 premiers choeurs sont dévolus aux solistes auxquels sont destinés de nombreux solos. La cellule de base – échelle des six notes de do à la (hexacorde) qui donne son titre à la partition, produit le sentiment d'élévation, de crescendo, de grandeur

solennelle et majestueuse continue. La grandiose double fugue à 11 parties et l'écriture globale montrent combien Valls maîtrise le contrepoint le plus complexe mais aussi le style concertant à l'italienne.

Sans emphase, articulés, et même palpitants sous la direction attentive de leur chef Albert Recasens, les chanteurs et instrumentistes de la Grande Chapelle poursuivent un travail de défrichement réellement passionnant : leur geste interprétatif rend hommage à l'inspiration sacrée d'un Valls audacieux, soucieux de clarté, efficace et réfléchi dans les options concertantes choisies. C'est évidemment plus qu'un petit maître. Un compositeur d'un souffle impérieux se dévoile pas à pas, dans son écriture italianisante, par ses accents dissonants (si décriés à son époque avec le retentissement politisé que l'os ait à présent).



Aux côtés de la Misa scala Aretina, Albert Recasens ajoute diverses partitions écrites au cours de la carrière de Valls : Motet Sancta et immacula en stile osservato, originellement répons de Noël; ou Lamentation de Jérémie aux mélismes séduisants et duos vocaux délectables. Le psaume Lauda Ierusalem (avant 1705) est une partition concertante pour 3 choeurs vocaux et un quatrième composé de violons et trompette, selon un dispositif proche de la Missa Aretina. La virtuosité du motet Pascal, Surrexit castor bonus s'exprime dans le duo vertigineux violon et voix de soprano. Même le bref et saisissant motet Domine vim patior (texte d'Isaïe) sert dans son traité d'exemple de composition dans le genre chromatique : un modèle dans le genre et un aperçu foudroyant de la manière Valls. N'omettons pas non plus les deux villancicos (en particulier Sombras cobardes – lâches

obscurités aux références politiques manifestes), genre familier de la créativité d'un Valls décidément très attachant, fécond, essentiel, profond, facétieux dans le contrôle des différents plans de lecture et de compréhension. Tout cela compose un brillant réquisitoire pour l'œuvre d'un musicien de valeur dont le génie s'attacha au prestige de la Cour éphémère catalane de Charles III, rival finalement défait de Philippe V. Après ses précédentes gravures dédiées à Alonso Lobo et auparavant à une fête pascale place Navona à Rome (musiques de Tomas Luis de Victoria : coup de coeur de classiquenews), ce nouveau disque Lauda est une révélation.

Francesc Valls (ca 1671-1747) : Missa Aretina à 11 voix, motets, psaume, villancicos. La Grande Chapelle, Albert Recasens, enregistré en juin 2014. 1 cd Lauda LAU 014.

Francesc Valls
Missa Scala Aretina

La Grande Chapelle, Albert Recasens (direction)

• 1. Salmo: Lauda Ierusalem, a 10 06:37

• 2. Responsorio a la Virgen.: Sancta et immaculata, a 8* 05:26

• 3. Tono al Santísimo Sacramento: En el misterioso circo, a 4* 04:43

• 4. Lección: De lamentatione Ieremiae prophetae, a 8* 06:05

• 5. Motete para el día de Pascua: Surrexit Pastor bonus, a solo* 03:01

• 6. Motete: Plorans ploravit, a 4 01:59

• 7. Motete: Domine vim patior, a 4 02:12

• 8. Invitatorio a la Expectación de Nuestra Señora: Ave Maria, a 8* 03:30

• 9. Villancico a Santo Tomás de Aquino: Sombras cobardes, a 12* 06:55

• Misa «Scala Aretina», a 11

• Kyrie

• 10. Kyrie eleison, a 11 01:40

• 11. Christe eleison, a 7 01:38

• 12. Kyrie eleison, a 11 02:18

• Gloria

• 13. Gloria in excelsis Deo, a 11 01:50

• 14. Gratias agimus tibi, a 11 02:27

• 15. Qui tollis peccata mundi, a 7 02:12

• 16. Quoniam tu solus Sanctus 01:01

• 17. Cum Sancto Spiritu, a 11 01:19

• Credo

• 18. Credo in unum Deum, a 11 02:50

• 19. Et incarnatus est, a 4 01:01

• 20. Crucifixus, a 11 00:57

• 21. Et resurrexit, a 11 00:31

• 22. Et ascendit, a 11 01:46

• 23. Et in Spiritum Sanctum, a 11 03:34

- Sanctus
- 24. Sanctus, a 11 03:35
- 25. Agnus Dei, a 11 03:44

The Missa Scala Aretina by Francesc Valls is considered to be one of the most important works of Spanish music history. Written in the polychoral tradition and based on Guido d'Arezzo's hexachord, and named after him, the work was composed for the cathedral of Barcelona, possibly to celebrate the closing of the Catalonian Parliament in January 1702. It owes its fame to the heated controversy over aesthetics which arose as a result of one of its passages. At one point the controversy involved over 50 musicians including Alessandro Scarlatti, and against the political backdrop of the Spanish War of Succession (1700-1714). La Grande Chapelle tackles the fascinating challenge of rediscovering this unique work in its original setting and presents us with a number of excellent unpublished pieces from Valls' huge musical production.

1 cd **Lauda LAU014**

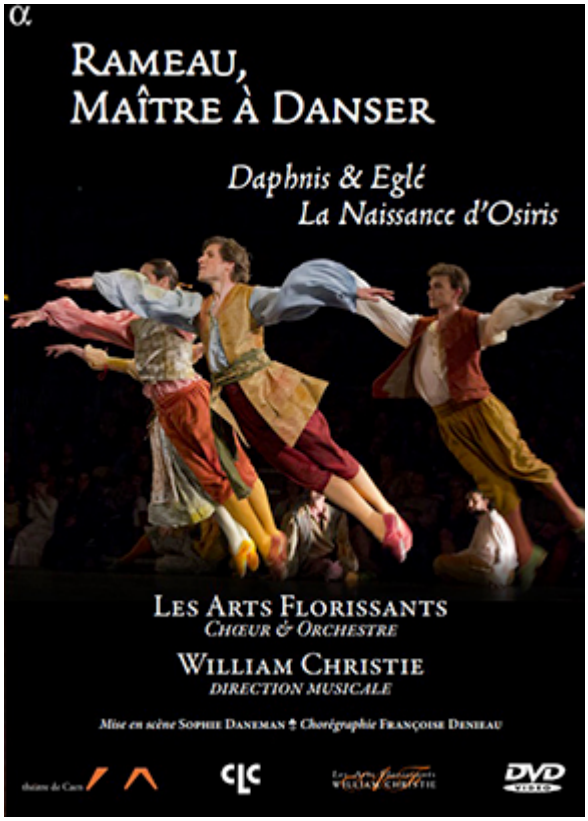
Visiter le site du label LAUDA, La Grande Chapelle, Albert Recasens



Saint-Jean-Baptiste par Solimena, génie napolitain, actif à l’époque de Valls dont il laisse un portrait présumé (ci dessus reproduit)

DVD événement. Rameau, maître

à danser par William Christie (1 dvd Alpha)



DVD. Rameau, maître à danser : Daphnis et Eglé, La naissance d'Osiris (William Christie, Les Arts Florissants, 1 dvd Alpha). Pour l'année Rameau 2014, son plus fervent et convaincant champion, **William Christie et ses Arts Florissants**, surprennent là où nous ne les attendions pas : ni tragédie lyrique ni grand ballet mais deux pièces intimistes, des opéras miniatures dont le charme et la légèreté nous sont astucieusement restitués par un » Bill » plus inspiré que jamais. Les deux actes de ballet sont même astucieusement reliés l'un à l'autre en une totalité musicale, dramatique, dansante d'une belle cohérence. Ce dvd réalisé à Caen en juin dernier (2014), confirme les impressions vécues sur le vif et dont témoigne aussi notre compte-rendu complet rédigé au moment de la création de la production événement : LIRE Rameau, maître à danser par William Christie et Les Arts Florissants, nouvelle production pour l'année Rameau 2014. Pour faire simple et court, Bill renoue avec la réussite de son enregistrement récent, **Le jardin de Monsieur Rameau** : même école de la grâce collective, même orchestre ciselé, taillé et assoupli au diapason de la tendresse la plus allusive… Au XVIIIè, la France de Louis XV sait s'alanguir des délices tendres et sensuels de divertissements délicieusement aimables. C'est évidemment le cas de ces deux actes de ballet : *Daphnis et Eglé* puis *La naissance d'Osiris*-, dont Rameau revivifie la

tension dramatique grâce au seul génie de sa musique que Bill divin interprète dans ce répertoire, rétablit dans son raffinement tendre le plus enchanteur. En musicien savant et lettré respectant la tradition de la cour de France, le compositeur ajoute le ballet, c'est à dire cette » belle danse » que la chorégraphe complice, **Françoise Denieau** aborde avec une verve rafraîchissante au diapason d'une mise en scène subtile et très précise (signée de l'ex chanteuse **Sophie Daneman**) dans l'esprit d'une troupe de comédiens dont le jeu collectif apporte une cohérence imprévue entre les deux divertissements.

Rameau enchanté

Pour illustrer notre enthousiasme, ne prenons que l'exemple du premier ballet : le plus enchanteur à notre avis : **Daphnis et Églé.** Les pas des danseurs se mêlent astucieusement au mouvement des acteurs chanteurs plutôt à l'aise sur la scène du Manège de la Guérinière spécialement aménagé pour l'occasion. Le principe est séduisant : il rappelle que sous Louis XV nombre de spectacles ne disposaient pas d'un théâtre en dur mais étaient accueillis dans le théâtre du Manège de la Grande écurie à Versailles : un esprit « tréteaux et troupe de comédiens » que le regard et la conception de Sophie Daneman ont su magnifiquement exploiter dans la réalisation de ce spectacle nouveau signé Les Arts Flo.

La délicatesse des sentiments abordés, – amitié / amour -, s'accorde au raffinement de l'orchestre. Tout y est aimable entre les bergers radieux et souriants, Eglé et Daphné jusqu'à la scène du temple où le ministre des autels exprime le courroux des dieux en un éclair et un tonnerre opportuns, superbe coup de théâtre faisant rupture avec l'harmonie idyllique qui avait cours depuis le début : ces deux bergers là ne s'aiment pas comme des amis, ils s'aiment d'un amour véritable. Révélés à eux-mêmes, Daphnis et Eglé peuvent

enfin s'exprimer librement non sans avoir auparavant dit leur désarroi. Sincères, justes, d'une pudeur continûment préservée, les interprètes joignent leur élégance tendre au chant de l'orchestre enchanteur dont le pastoralisme final affirme son indéniable tendresse. Il revient à William Christie d'exprimer pas à pas ce glissement poétique, de l'amitié à l'amour, en une direction vive et mesurée, fine et délicate, mais souple et vive, en autant de nuances suavement réalisées : l'aveu de Daphnis troublé comme Églé, tous deux démasqués par Cupidon lui-même est un grand moment de pureté émotionnelle. Plus de masques ni d'identité feinte alors, mais le jaillissement saisissant d'un sentiment pur qui passe évidement par chant, la musique puis la danse, idéalement accordés.
Le raffinement et l'élégance du chef, le soutien des instrumentistes tout en accents murmurés et finement nerveux qui découlent de sa direction souple et onctueuse, l'accord des danseurs, le chant fin et subtile des deux protagonistes (**Elodie Fonnard** et **Reinoud van Mechelen** : deux lauréats du Jardin des Voix et depuis lors associés aux grands projets de la famille des Arts Flo), l'unité scrupuleuse de la mise en scène composent le plus tendre tableau ramélien : une pastorale à la Boucher, aux vives couleurs d'un Frago, auxquelles le chef subtil esthète, ajoute aussi en facétieux connaisseur, des touches plus nuancées et palpitantes – vaporeuses -, … à la façon de Watteau (musette conclusive).
C'est dire combien le Rameau des Arts florissants sait scintiller et charmer par cet équilibre constant entre la vie et l'élégance. L'enchaînement dernier est un festival de séquences d'un exquise intelligence : l' air » *Oiseaux, chantez* » entonné par Daphnis amoureux qui rappelle ce sentiment enivré de la nature que sait affirmer Rameau jusque dans ses plus grandes tragédies (*Rossignols amoureux* d'Hippolyte et Aricie de 1733), synthétise la perfection d'un art savant qui sous la direction de Bill, sait pourtant nous toucher par son infinie tendresse. L'orchestre regorge de teintes amoureuses et enivrées : une prouesse dont William

Christie est décidément le seul à détenir le secret. La pantomime amoureuse espiègle et suave, qui prolonge le solo de Daphnis ajoute encore à la totale réussite de l'ensemble. On n'en attendait pas moins des Arts Flo en cette année Rameau 2014 : sur le mode léger, badin, le geste est touchant, la sensibilité des Arts Flo, délicieusement bouleversante. Superbe apport du plus grand ramélien actuel. Courrez voir et écoutez ce Rameau enchanteur parmi les dates et les lieux de la tournée de cet automne (dont **les 21 et 22 novembre à la Cité de la musique à Paris**)…

Tournée de Rameau, maître à danser
Daphnis et Eglé, la Naisance d'Osiris

Philharmonie de Luxembourg
le mardi 4 novembre 2014 à 20h

Théâtre Bolchoï de Moscou
les jeudi 6 et vendredi 7 novembre 2014 à 19h

Opéra de Dijon
le vendredi 14 novembre 2014 à 20h

Barbican Centre de Londres
le mardi 18 novembre 2014 à 19h30

Cité de la musique à Paris
les vendredi 21 et samedi 22 novembre 2014 à 20h

CD. Coffret. Lorin Maazel, The Cleveland years, complete

recordings (19 cd Decca)



CD. Coffret. Lorin Maazel, The Cleveland years, complete recordings (19 cd Decca). Décédé en juillet dernier à 84 ans, Lorin Maazel (né en 1930 à Neuilly sur Seine) laisse un héritage important au disque, non pas un catalogue discographique tel que celui de Carlos Kleiber – mince mais essentiel et d'une finesse poétique rare-, ni comme celui de Karajan, celui d'un esthète qui a pensé le son comme il a pensé l'approche de chaque partition ; en comparaison, Maazel le virtuose et le surdoué de la baguette, impose un profil plus artificiel, celui d'un consommateur frénétique, voire compulsif qui a enregistré … à tout va : opéras, symphonies, œuvres concertantes avec une ivresse parfois creuse qui n'empêche pas certaines éblouissantes réalisations comme son Don Giovanni, bande originale du film de Losey en 1979 : alors enregistré avec la crême des chanteurs vedettes mozartiens (te Kanawa, Berganza, Moser en tête, sans omettre Ruggero Raimondi dans le rôle-titre et dans le rôle de sa carrière…).

En liaison avec son décès de cet été, Decca réédite pour lui rendre hommage ses années glorieuses à la tête de l'un des top five américains, le Symphonique de Cleveland dont il fut directeur musical pendant 10 ans, de 1972 à 1982, laissant après lui pour son successeur Christoph von Dohnanyi, une machine rutilante et souple… sans aucune identité artistique claire : tout est là ; Maazel fut un lyrique au geste facile et habile parfois strictement décoratif Pas de plan sur la comète, mais souvent un opportuniste qui fit feu de chaque instant avec un aplomb inouï. Ce manque de profondeur comme

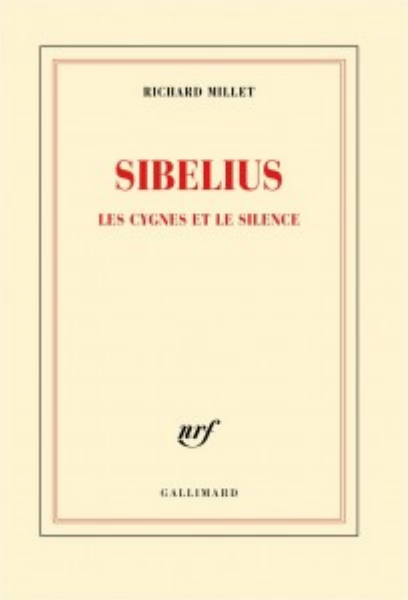
d’urgence est l’empreinte la plus significative de son style. C’est la décennie des engagements internationaux : en 1977, il travaille très étroitement avec le National de France dont il avait réussi de superbes lectures de Ravel et de Debussy. La sensualité raffinée française lui va comme un gant : elle exalte même ses qualités d’orfèvre du son. C’est encore l’époque où il est invité par le Phiharmonique de Vienne pour y diriger le Concert du nouvel An (1980 à 1986) : couronné par les Viennois, Maazel deviendra directeur musical de l’Opéra en 1982 ! Les noces seront de courtes durée cepandant car il restera simplement deux ans. Le charmeur pouvait être aussi arrogant voire méprisant : trop conscient de sa supériorité de musicien quasi parfait. Doué artistiquement, l’homme était discutable… il partira ensuite du côté du Symphonique de Pittsburgh jusqu’en 1996. Le coup de théâtre d’un esprit trop sûr de lui reste en 1989 ce coup d’éclat fugace, quand certain d’avoir été choisi par les instrumentistes du Berliner Philharmoniker pour être leur chef, Maazel convoque déjà la presse pour les en remercier : gifle spectaculaire qui épingle son arrogance, l’Orchestre berlinois infirme la nouvelle et Maazel jure de ne plus jamais travailler avec la phalange laissée vacante à la mort de Karajan… Jusqu’à sa mort, Maazel était devenu une icône sans âge au style dispendieux mais sans âme, au sein de l’Orchestre de Valence en Espagne, depuis 2004 : une décennie creuse et prétentieuse d’où émergent cependant quelques réalisations personnelles : son opéra 1984 d’après Orwell monté à Londres au Covent Garden en 2005 en témoigne…
Mécanique et virtuose, Maazel savait cependant mais rarement être soudainement engagé et inspiré en répétition ou en concert (jamais les deux à la fois…).
Parmi les incontournables de ce coffret en 19 cd, on soulignera la valeur et la profondeur d’un chef français de grande classe comme en témoigne ses Ravel (intégral du ballet Daphnis et Chloé de 1974, cd 2) et Debussy (La mer, Nocturnes, Ibéria de 1977 et 1978, cd1). Ses gravures russes (Sheherazade de 1978, ou le poème de l’extase de Scriabine de 1979 font briller sa verve colorée et sensuelle ; notons surtout

également son Requiem de Berlioz (emphatique, noble, triomphal avec le ténor Kenneth Riegel de 1979, ce dernier fut également engagé pour Don Ottavio dans le Don Giovanni légendaire de Losey à la même époque (1979), cd 6 et 7 ; le cd 8 promettait beaucoup sur le papier : L'Arlésienne, suites 1 et 2 et Jeux d'enfant de Bizet (finalement démonstratifs et assez creux), même la Symphonie en ré mineur de César Franck (1976), sommet du symphonisme français postwagnérien de 1889, est emmené sans fièvre (dernier mouvement et ses métamorphoses sur tapis de harpe, sans réelleélévation spirituelle).

On note une âpreté presque fiévreuse et dans un sens, dramatiquement plus approfondie dans son intégrale du ballet de Prokofiev, Roméo et Juliette (cd 9 et 10, 1973) ; Porgy and Bess de Gershwin reste d'une neutralité lisse sans tensions réelles, malgré une belle distribution , avec entre autre Willard White en Porgy… (cd 11,12,13 de 1975) ; ses Brahms (les quatre Symphonies, 1976-1977) montrent une mise en place parfaite mais sans transe ni prise de risques là aussi : du Maazel pur jus, prévisible, facile, aisé mais sans implication. Enfin, les ballets de Verdi démontrent la belle mécanique du Cleveland orchestra ; et même avec la violoncelliste Lynn Harrel (Concerto d'Elgar et Variations Rococo de Tchaikovsky, de 1979, cd 19), orchestre et chef demeurent trop neutres là encore. N'est pas Kleiber fils ni Karajan ou Fricsay qui veut. En bien des points, ces derniers ont autrement plus de choses à nous dire que le virtuose Lorin Maazel, fût-il prodige mais artistiquement trop correct.

Lorin Maazel. The Cleveland Years (1972-1982). Complete recordings, 19 cd Decca. 478 77 79.

LIVRES. Sibelius, les cygnes et le silence par Richard Millet (Gallimard)



LIVRES. Sibelius, les cygnes et le silence par Richard Millet (Gallimard). L'intérêt du livre édité par Gallimard pourrait se mesurer à l'énoncé de deux interrogations que nous avons relevées : « *Pourquoi un si grand pianiste s'obstine-t-il à composer ?* », « *Pour qui vais-je à présent composer ?* ». Deux questions essentielles redevables à la pensée et au travail du plus grand compositeur finlandais du XXème siècle. La première concerne Busoni et épingle l'ivresse illusoire dans une vie de créateur de la pure virtuosité voire de l'ambition formelle creuse… la seconde dévoile le compagnon d'une vie, le catalyseur et le soutien qui dans l'ombre a fait que Sibelius compose comme il a composé, le baron Axel Carpelan que l'auteur tire de l'oubli avec une finesse de trait aussi évocatrice et sensible que l'ensemble de son texte. A travers l'évocation en épisodes et séquences combinées – ce n'est pas un essai continu ni une biographie déguisée- de la vie et surtout de la pensée Sibélienne, Richard Millet approche par fragments, le secret de Sibelius : son exigence et son silence. Le compositeur retiré dans sa villa d'Ainola, sublime maison nichée au coeur du massif arboré au bord d'un lac miroitant à toute heure de la journée, qui s'est laissé pénétré par le souffle des légendes nordiques du Kalevala, eut le génie de livrer à son pays, ses Symphonies inclassables dont l'ardente énergie intérieure expriment plus qu'un élan et une finalité nationalistes : la claire volonté d'égaler les plus grands,

Beethoven, Brahms, Schumann et déjà ses contemporains, Bruckner, Mahler, Strauss : être un symphoniste capable d'une nouvelle liberté esthétique et poétique qui pense à la place de l'homme dans l'univers, aux phénomènes de la nature, au sens de la vie…

Sibelius : l'immensité, les cygnes, le silence

On comprend aussitôt qu'on aurait tort de réduire la création de Sibelius à un unique fait patriotique et dont témoigne il est vrai *Finlandia.* Le vrai propos du livre est le témoignage et l'hommage d'un mélomane, qui a écouté et compris de l'intérieur la musique de Sibelius, lui restituant la force de son génie, la justesse de ses visions, l'évidence de son silence pendant les 30 dernières années de sa vie, lui qui avait finalement tout dit. Sibelius comme en cela le Mahler des 6è et 7è Symphonies, célèbre le tumulte recréateur de la nature, sans le raconter, il l'exprime. un bouillonnement fécond qui exalte la sensibilité de l'homme taillé comme un viking.



La parallèle avec Faulkner, même aspiration et culte des immensités naturelles, des failles infinies dans le ciel – que seul le vol des cygnes blancs ou des grues peuvent réellement mesurer- est juste. Comme les chapitres destinés à retracer les rapports (subtilement entretenus à distance) avec ses contemporains et confrères, apportent des éclairages opportuns dans le portrait du grand solitaire : un ours relié à la mère nature plutôt qu'aux illusions de la ville riche en beuverie collective. L'auteur tire vers le haut cet idéal artistique devenu éthique quotidienne à Ainola. Sa vision est fine, intransigeante voire dévalorisante pour

nombre de musiciens contemporains ou proches (Nielsen s'en prend plein les dents), mais la sincérité du ton qui conserve intacte sa pure admiration, ne dévie pas d'un pouce : Sibelius est un dieu de la musique, aussi génial et bouleversant que Leonardo pour les arts graphiques et la peinture : au nombre restreint d'opus se mesure la hauteur d'un œuvre qui frappe par sa qualité, sa densité, sa défiance à toute répétition. Les néophytes comprendront combien le compositeur fut un idéaliste d'une inflexible intégrité (y compris vis à vis des Russes comme des nazis – contrairement à Knut Hamsun, lui aussi bien épinglé) ; un créateur un vrai qui se donna tous les moyens en une temporalité pensée et réfléchie pour réaliser son oeuvre. Nous restent les épopées inspirées des légendes scandinaves, surtout les 7 Symphonies, toutes une à une, magnifiquement présentées (enjeux à la clé) : la 8ème étant celle sublime du silence enfin retrouvé. Les sibériens - comme nous- se délecteront d'un hommage personnel indiscutablement sincère. Donc convaincant.

Richard Millet, *Sibelius, les cygnes et le silence*, Gallimard, octobre 2014, 144 p., 14,90 € . ISBN 978 2 07 014563 8.

CD. Symphonies de Brahms par Christian Thielemann (Staatskapelle de Dresde, 2 cd Deutsche Grammophon)



CD. Brahms : Symphonies n°1-4. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction (3 cd Deutsche Grammophon). Avouons notre pleine satisfaction globale pour cette lecture saisie sur le vif des **Symphonies de Brahms par Christian Thieleman** : parfois pesante, la direction du chef gagne de beaucoup au contact des excellents instrumentistes de la **Staatskapelle de Dresde** : affûtés, nerveux, précis allégeant la texture, favorisant la transparence et la clarté du propos grâce à leur expérience entre autres lyrique… De toute évidence, voici une lecture dramatiquement vive qui s'avère dans certaines séquences et mouvements, passionnante. La surprise est de taille et notre enthousiasme inattendu… **La Première Symphonie** fait valoir les formidables qualités de l'orchestre de la **Staatskapelle de Dresde** dont Thielemann nommé directeur musical depuis 2012 propose un cycle Brahms d'une profondeur indiscutable : en témoigne le travail sur la transparence articulée de la texture surtout après un premier mouvement d'une irrépressible aspiration, **un deuxième mouvement littéralement à tomber** par une expressivité sensible où le chef sait alléger la pâte instrumentale, trouve des respirations *mozartiennes* s'appuyant surtout sur le dialogue clarifié des cordes (d'une fluidité toute *schumanienne*) et des bois étincelants de tendresse maîtrisée: sont écartées les brumes et les langueurs maudites ; ainsi quand surgit le clair rayon solaire du violon solo dans la séquence finale du mouvement sostenuto, repris et soutenu en écho par le cor lointain, toute idée de résignation et de blessure s'est miraculeusement effacée. Dissipation totale des tensions : le fait mérite d'être salué tant le Brahms de Thielemann s'impose ici par son fini et son équilibre souverain. Magistrale compréhension de la partition.

Même profondeur et suprême élégance du geste dans le **Quatrième mouvement**. Le drame s'y accomplit avec un sens souverain de l'action orchestrale, à chaque épisode si justement contrasté. On y relève les mêmes qualités que précédemment : noblesse wagnérienne des cuivres, calibrage millimétré des bois et cordes d'une fluidité océane… la référence à la 9ème de Beethoven s'y glisse allusivement réalisant cet élan fraternel d'un humanisme échevelé, tourné irréversiblement vers le soleil, et la pleine conscience d'une détermination coûte que coûte, assenée, triomphante. Tout au long des plus de 18mn de développement, la direction se distingue par une caractérisation éloquente de chaque section, dosant très efficacement la participation de chaque pupitre … si l'on peut parfois regretter le choix de tempo lents au risque de diluer la tension et l'allant global, reconnaissons le relief et le sens intensément dramatique de la direction : cette Symphonie n°1 est une réussite totale.



Que suscite la Symphonie n°2 ? … un même bonheur. L'aurore du début est magnifiquement brossé avec cette fluidité solaire et bienheureuse, qui regarde aussi du côté de la Pastorale beethovénienne, en sa coupe franche et puissamment structurée, Thielemann manie la direction avec une éloquence souveraine. Ici superbement contenu dans la cadre formel institué dès le départ, tensions et forces en présences sont finement canalisées : dans le chant des violoncelles, puis dans l'écho des cors lointains. Le développement suit son cours précisément balisé pendant

plus de 20 mn, le chef ne poussant pas ses effectifs au delà d'un hédonisme heureux d'une rondeur pacifiée, essentiellement sereine. **Le tendre et si sensible Adagio** non troppo marque la même réserve dans le geste très adouci : qui explore en filigrane les replis d'une intimité qui demeure toujours à distance comme inaccessible. Le chant des cordes et des violoncelles y trouve un élargissement allusif superlatif, idéalement caressant et nostalgique. Plénitude, et aussi articulation, le geste de Thielemann et ses musiciens dresdois font mouche dans l'un des adagios les plus aboutis de Brahms.

Une même douceur apaisée et rayonnante qui passe par le chant solaire du hautbois traverse tout l'allègre allegretto grazioso, dont l'énergie signifie aussi en plus d'un énoncé simple d'un landler, la transe amorcé d'une danse collective … aux champs. Le pastoralisme y est exprimé avec une finesse de ton elle aussi passionnante. Enfin la vitalité nerveuse mozartienne (c'est à dire Jupitérienne) de la conclusion Allegro con spirito s'affirme avec une souplesse caressante et ondulante. La cohérence de la lecture emporte l'enthousiasme. Au delà de la structure, de sa puissante assise – contrepoint rigoureux d'une mesure beethovénienne, Thielemann fait couler un sang palpitant, fluide et dansant, « mozartien » et schumanien.

Plûtot que de relever les qualités et les limites de chacune des symphonies qui suivent, – en particulier la 3ème, soulignons ce qui fait sens dans l'ultime : **la 4 ème Symphonie**. Là aussi, après des mouvements précédents en demi teinte, le dernier mouvement, surtout dans sa résolution finale, s'impose par le tempérament articulé du chef, superbe et sincère brahmsien.



D’emblée, la très belle cohésion organique de la direction s’impose. Le copieux premier mouvement allegro non troppo est surtout lissé dans le sens d’une exposition émotionnelle et intérieure dont Thielemann expose les directions diverses sans prendre partie. Ce geste de suprême sérénité qui manque certainement de caractérisation plus fouillée dans les contrastes se ressent davantage encore dans le second mouvement très (trop) moderato : c’est d’un fini suprême à mettre au crédit de l’orchestre en bien des points superlatif : rondeur allusive des cordes, harmonie idéalement articulée, cors lointains scintillants et cuivrés comme rarement. Mais comme charmé par un sortilège qui vaut sédatif, le chef semble bien peu saisi par la force et la violence du volcan Brahms. Sa vision est compacte et épaisse voire sèche dans la résolution de ce second mouvement. Le 3 ème mouvement vaut par son temps vif léger : un vrai défi pour le maestro qui peine dans le nerveux tant il garde une baguette … lourde. Mais récapitulation et synthèse du pathos et de la subtilité tragique de Johannes, **le dernier mouvement** montre les mêmes limites de la vision : prenante certes mais épaisse et lourde. Pourtant un vrai sentiment d’angoisse tragique enfle et se déploie tout au long des presque 10 mn : Thielemann progresse ici par une détermination qui passe dans la tenue tendue permanente des cordes idéalement furieuses ; et aussi une très belle couleur d’exténuation des bois qui en offrent une réponse à la fois apaisée et résignée (solo de flute à 3mn). Le pessimisme de Brahms revient cependant en force dans la résolution de ce mouvement final qui s’impose par sa noblesse noire et sombre. Reconnaissons à Thielemann de l’avoir réussi au delà de nos attentes à partir de 5mn35 quand explose le ressac orchestral, expression de la violence tragique qui impose sa loi désormais jusqu’à la fin de cet épisode sans issue. La lecture de ce dernier mouvement, dans sa section

dernière, est de loin la mieux aboutie, nerveuse, âpre, engagée, expressive et comme brûlée. Sans espoir. C'est sans demi mesure et finement énoncé : donc irrésistible.

Le coffret ajoute en bonus visuel un dvd comprenant d'autres oeuvres de Brahms, les Concerto pour piano par Pollini et le Concerto pour violon par Batiashvili : avouons notre nette préférence pour le violon de Batiashvili : la géorgienne qui vient de publier un disque Bach avec son compagnon le oboïste François Leleux, irradie par un jeu puissant et raffiné qui laisse entrevoir des failles sensibles d'une profondeur là aussi très convaincante.

Brahms : Symphonies N°1-4. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction. 3 cd + 1 dvd. enregistrement live SemperOper de Dresde, 2011-2012-2013 (Concertos pour piano : Maurizio Pollini, piano. Concerto pour violon : Batiashvili, violon) Deutsche Grammophon

