CD. HJ LIM, piano. Sonates et Valses de Scriabine et Ravel (2012)



CD. HJ LIM, piano. Sonates et Valses de Scriabine et Ravel (2012). Fougue, vitalité, profondeur : le piano roi de **HJ Lim**. Paris, août 2010, elle donnait une intégrale des Sonates de Beethoven, d'une verve et d'un panache déjà ahurissant (lire notre compte rendu du Beethoven par HJ Lim). La revoici pour Erato après avoir enregistré cette intégrale Beethoven rayonnante et énergique à l'époque chez Emi et l'avoir redonné en concert en octobre 2012, la toujours jeune pianiste coréenne (moins de 30 ans en 2014), revient en France ce 10 mars 2014 à Paris pour un récital événement et sort simultanément un nouveau disque dédié aux valses et Sonates de Ravel et Scriabine, pertinente évocation de la fougue poétique du Paris des années 1900-1920. (La Valse de Ravel est jouée en quatre mains devant Diaghilev au printemps 1920). **Le feu digital de HJ Lim** est toujours aussi ardent voire audacieusement percussif (bel allant du « très franc » des Valses nobles et sentimentales de 1911), puis toucher liquide et perlé quasi Debussyste, c'est à dire d'une immatérielle suggestivité, de la dernière valse ravélienne (Épilogue), vrai écoute aux univers suspendus et énigmatiques. L'enchaînement avec la Sonate n°4 de Scriabine est parfaite : même suggestivité tendue, mystérieuse d'un mouvement à l'autre, où le pianiste compositeur enfin libéré de sa charge de professeur au conservatoire de Moscou peut exprimer ici (1903)

une fièvre autobiographique surdimensionnée : du démiurgique divin dans une très vive sensibilité humaine (envol tourbillonnant, rhapsodique, lisztéen du Prestissimo volando final)…

Piano envoûtant



La finesse et la subtilité de la pianiste très inspirée se dévoilent ici sans retenue mais avec une pensée infaillible qui assure au tempérament en verve, l'unité organique entre chaque séquence très caractérisée (rubato captivant des deux Poèmes de Scriabine). Enchaîner la Sonate n°5 de Scriabine (un condensé de jaillissement vaporeux) puis la Valse de Ravel montre d'étonnantes similitudes compositionnelles, une fraternité d'univers personnels troublants. Même leur inventivité classique ou passionnément romantique paraît interchangeable : classicisme de la Sonatine de Ravel, foudroiement des Sonates de Scriabine… mais chiasme révélateur ici, concernant les Valses, les caractères s'inversent : Ravel est bien un visionnaire inclassable et Scriabine, quêteur d'infini, un classique mais si subtil et sensuel facétieux… La Valse est le point d'orgue d'un récital où triomphent le goût et le tempérament d'une musicienne de haute voltige : son clavier est vaporeux, véneneux, d'une transe superlative. C'est peu dire.

Ravel, Scriabine, comme beaucoup ont aimé en peinture affronter dans leur période cubiste, Braque et Picasso : un même génie à … quatre mains. De tout évidence ce jeu des confrontations, affinités, allusions miroitantes distingue d'abord **le toucher funambule, arachnéen de la pianiste coréenne HJ LIM.** La syncope féerique, l'ivresse intérieure, la cabrure énigmatique (décidément le premier des deux Poèmes opus 32 de Scriabine reste notre préféré, plage 16)… Il y a une évidente parenté de ton, de style, de caractère entre les deux compositeurs : c'est toute la valeur de ce programme

magnifiquement conçu, subtilement emporté par une pianiste au talent très original. Dans l'arène des grands du piano, au registre féminin, les vrais talents sont rares : aux côtés des Alice Sara Ott et surtout Yuja Wang chez DG, HJ LIM fait figure de challenger.

Prochain concert de HJ LIM à Paris, le 10 mars 2014 au Théâtre du Palais Royal (Ravel, Chopin, Beethoven). Réservations : 01 42 97 40 00 ou www.theatrepalaisroyal.com

HJ LIM, piano. Sonates et Valses de Scriabine et Ravel. 1 cd Erato. Enregistrement réalisé en avril 2012 à Liverpool.

CD. Yuja Wang, piano : Rachmaninov, Prokofiev (Dudamel, 2013).



CD. Yuja Wang, piano : Rachmaninov, Prokofiev (Dudamel, 2013). Le feu acide et rythmique (Prokofiev) et la fluidité expressive crépusculaire (Rachmaninov) font le ciment et la réussite de ce disque qui ne manque pas … d'audace à bien des égards. Voici donc la relève artistique de l'écurie Deutsche grammophon, nouvelle génération d'artistes, tous deux d'un vrai tempérament musicien dont la complicité dans ce live in Caracas, pour les 38 ans du Sistema, le réseau de formation de jeunes instrumentistes véritable chantier exemplaire à la fois

humaniste et sociétal au profit de la jeunesse vénézuélienne à l'initiative de José Antonio Abreu.
Il y a déjà un an, se rencontrent et fusionnent le tempérament puissant et éloquent de la jeune pianiste chinoise **Yuja Wang**, vrai consœur de Lang Lang et certainement de notre point de vue, sa championne pour le jeu délié et élégant, une digitalité jamais heurtée ni trop percussive (y compris dans les climats versatiles syncopés du Prokofiev), et l'éclat d'une baguette qui avait immédiatement conquis et Salonen et Abbado : celle du vénézuélien, lui-même enfant du Sistema, **Gustavo Dudamel.**
Le programme est d'autant plus méritoire qu'il réunit deux Concertos parmi les plus difficiles de leur auteur respectif, voire de tout le répertoire pour clavier.

La fusion orchestre et piano dans **le n°3 de Rachmaninov** (1909) est formidable de crépitement comme de flexibilité – virtuosité funambule et magicienne de la pianiste dans les variations du I-, même l'orchestre dévoile de superbes couleurs, fondantes, précises, jamais sirupeuses. Un manifeste furieusement enivré. Du grand art.

Le n°2 de Prokofiev (1913) de loin le plus difficile évidemment techniquement mais surtout émotionnellement : le premier mouvement est course échevelée qui confine à l'implosion d'une mécanique fragile, prise de panique, exigeant tout du soliste et de l'orchestre : âpreté, ruptures, cynisme d'une forme contrariée et contrastée… l'ample mouvement initial qui dépasse tout juste 10 mn s'achève par l'essoufflement et l'exténuation totale des forces opposées. Dans ce combat réclamant sauvagerie et précision, l'élégance de Yuja Wang ne faiblit pas, bien au contraire, en particulier dans sa cadence ébouriffante qui dure près de la moitié de la séquence. L'agilité d'une toccata qui cache son nom dans le second mouvement déconcerte et convainc tout autant. Quant au finale, » tempestoso « , la vitalité de la jeune pianiste irradie d'une énergie accrocheuse, idéalement trempée. La

complicité que suggère ce live, la haute tenue technicienne, l'intelligence musicale de la pianiste que Martha Argerich a salué, et la direction enflammée mesurée du chef qui dévoile ici sa permanente facilité dans la forme du Concerto (premier enregistrement des jeunes instrumentistes du Bolivar sous sa baguette, avec une soliste), font les délices d'un superbe récital concertant. Totale réussite.

Yuja Wang, piano. Concertos pour piano : Rachmaninov (n° 3 op. 30), Prokofiev (n° 2 op. 16). Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela. Gustavo Dudamel, direction. Enregistrement live réalisé à Caracas (Venezuela) en février 2013. 1 cd Deutsche Grammophon 0289 479 1304 7.

CD. Tchaikovski : Symphonie n°6 » Pathétique » (Chung, 2013)

CD. Tchaikovski : Symphonie n°6 » Pathétique » (Chung, 2013). A la tête du Seoul Philharmonique, Chung dirige comme traversé et transporté par l'urgence subjective fortement autobiographique de la partition. Entre la première sous la direction de l'auteur (Saint-Pétersbourg le 16 octobre 1893), accueillie froidement (la baguette de Tchaïkovski n'a jamais été très convaincante) et sa reprise sous la direction toute autre de Napravnik, qui apporte le succès, Tchaïkovski s'éteint probablement sous la pression d'un scandale lié à sa vie intime. Suicide ou empoisonnement, nul ne le saura peut-être jamais mais cette 6 ème dite » Pathétique » est davantage, un Requiem symphonique composée dans les affres et les vertiges paniques d'une déroute personnelle. S'y déverse

tel un flot éruptif d'une solennité toute martiale et pleine de panache la résistance aussi d'un homme atteint, viscéralement inscrit dans le désespoir. L'opus 74 est dédié à son neveu Vladimir Davydov, sa bouée de sauvetage dans l'une des périodes les plus tourmentées et difficile de sa vie.



La direction de Chung sait être nerveuse, précise, d'un panache et d'un style soignant toujours la transparence. Aucune lourdeur dans l'énoncé fut-il profond et grave voire funèbre; l'expression tendre, ivre, désespéré du fatum se développe ici, mais avec un tel souffle que l'on sent constamment d'une éruption croissante dont l'essor se fait expiation et délivrance. Les épreuves, l'aspiration à l'apaisement déchire des larmes (course à l'abîme d'une inexorable impuissance progressive : superbes appels des trombones) et fonde le mystère spirituel d'une symphonie la dernière sous la plume de son auteur, parmi les plus introverties et les plus pudiques jamais écrites. La modernité du dernier morceau, pas allegro triomphal mais adagio brumeux suspendu est une innovation reliée aux intentions intimes dont nous avons parlées et qui annonce déjà le déroulement lui aussi si personnel et autobiographique des symphonies de Mahler.

Requiem symphonique

Même superbe ambivalence gouffre cosmique d'essence tragique et menaçant / retenue pudique personnelle dans la valse à 5 temps de l'allegro con grazia. Le troisième mouvement est restitué à son jaillissement primaire d'essence dyonisiaque, dernière exposition de la science de verve et de vitalité dont est capable l'extraordinaire Tchaïkovski quand il ne cède pas aux failles de son pessimisme. Quant au voile funèbre que le

compositeur semble déposer sur sa propre figure à la fin de l'adagio final, Chung en restitue le caractère inéluctable, aérien, d'une tendresse à la fois amère mais résignée. Ici, le compositeur dès le début, semble avoir traversé le miroir et sa conscience nous délivre le plus déchirant des adieux.

Fidèle à ses superbes lectures avec le Philharmonique de Radio France, Myung-Whun Chung qui recherche toujours la fusion mystique : orchestre, public, creuse l'introspection désespérée, hautement spirituelle du tissu sonore (tempo très ralenti du IV). En sachant évacuer la théâtralité sirupeuse avec laquelle on l'enrobe parfois, le chef coréen comme inspiré par un orchestre proche de ses racines, transmet ici une vision à la fois, active, investie, souvent d'une distance qui mêle pudeur et élégance (allant et précision rythmique du scherzo qui semble échapper à l'appel du gouffre si présent dans les I et IV). En somme, un ton et un style idéalement en harmonie avec la personnalité de Tchaïkovski. En liaison avec les événements tragiques marquant la genèse et le contexte de création de l'oeuvre, Chung sait aussi nourrir sa lecture d'une indiscutable langueur tragique, un repli propice à l'éloquence du silence. Personnelle et d'un hédonisme mesuré, la direction est d'une remarquable force de conviction. Bel accomplissement entre le chef et les musiciens.

Piotr Illytich Tchaikovsky (1840-1893) : Symphony No. 6 « Pathétique ». Rachmaninov: Vocalise. Seoul Philharmonic Orchestra. Myung-Whun Chung, direction. 1 cd Deutsche Grammophon 4764902. Parution annoncée le 24 février 2014.

CD. Bernard Haitink : The Symphony Edition. Beethoven, Brahms, Schumann, Bruckner, Tchaïkovski, Mahler (36 cd Decca)



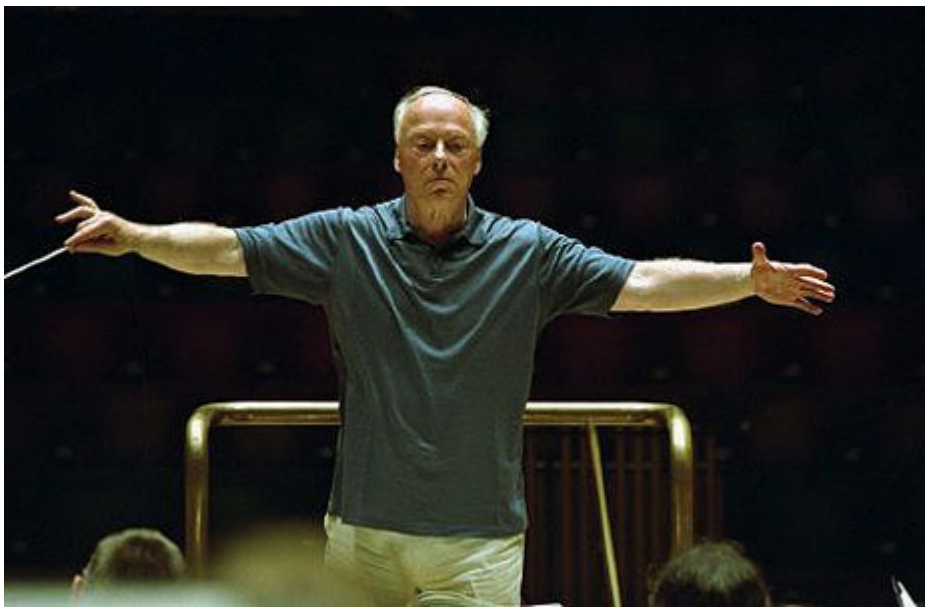
CD. Bernard Haitink : The Symphony Edition (36 cd Decca). Il aura 85 ans le 4 mars 2014. Pour fêter l'anniversaire du maestro, Decca réédite dans ce coffret commémoratif incontournable le meilleur de ses enregistrements symphoniques avec le Concertgebouw amstellodamois. De la même génération que Svetlanov ou Boulez, surtout Harnoncourt et Dohnanyi ou l'immense (et regretté) Carlos Kleiber, **Bernard Haitink, né en 1929 à Amsterdam**, a longtemps pâtit de sa discrétion et de sa réserve qui l'ont fait passer pour un tâcheron de seconde zone. Initié à la musique symphonique grâce aux concerts auxquels il assiste au Concertgebouw (il y applaudit les Mengelberg, Walter, Klemperer), il amorce dès 1954 son apprentissage à la direction avec Ferdinand Leitner ; en 1956, il remplace Giulini dans un concert Cherubini, et devient l'année suivante, directeur de l'Orchestre de la Radio néerlandaise. En 1959, Eduard von Beinum, successeur de Mengelberg au Concertgebouw, s'éteint brusquement : Haitink en pleine ascension fait figure de champion de la nouvelle génération, il est donc nommé premier chef en 1961. Eugen Jochum est alors nommé directeur musical offrant au jeune chef trentenaire son expérience très affûtée. C'est ainsi que toujours humble, Haitink acquiert peu à peu un métier, sa vraie connaissance des répertoires, surtout germaniques, en

particulier le noyau : Beethoven (la source jamais abandonnée), puis Brahms et Bruckner, ce dernier le conduisant logiquement vers Mahler dont il reste après Bernstein, Solti, Kubelik et Boulez, l'un des plus intéressants interprètes. En 1963, Jochum se retire : Haitink prend les rênes du Concertgebouw… jusqu'en 1988, soit pendant 25 ans, marquant définitivement l'histoire du prestigieux orchestre néerlandais.

une haute conscience symphonique

Le coffret édité par Decca, reprend les perles de la discographie de Haitink initialement éditée sous étiquette Philips. Avec le *Royal Concertgebouw Orchestra,* Bernard Haitink édifie une œuvre pour le studio qui saisit par sa cohérence et son sens de la continuité artistique : intégrale symphonique de **Beethoven** (9 symphonies, ouverture Egmont: enregistrements de 1985-1987)), Intégrale de même dédiée à Johannes **Brahms** (Symphonies 1-4 mais aussi Sérénades, Variations Haydn, Ouvertures tragiques et danses hongroises, de 1970 à 1980) ; les **9 symphonies de Bruckner** (de 1963 à 1972); même cycle plus convaincant encore chez **Schumann** (Symphonies 1-4, ouvertures Manfred et Genoveva ; 1981-1984), surtout intégrale **Gustav Mahler**, enregistrée de 1962 à 1970, dont les opus 2, 6, 7, 8, 9 et 10 sont de toute évidence des accomplissements majeurs : intensité, puissance, mais aussi vision organique et sens de la gradation architecturée de mouvements en mouvements font une exceptionnelle lecture, mûre, personnelle, suractive et aussi hautement spirituelle). Son excursion chez **Tchaïkvoski** (Symphonies 1-6 avec entre autres la « Symphonie « non moins captivante Manfred) semble moins aboutie, mais le souffle est

souvent de la partie (1963-1979).



Ici règnent les vertus d’un classicisme forcené depuis Beethoven et l’appel des gouffres et des aspirations mystiques, à l’échelle du cosmos chez Mahler. Pas de symphonistes français et c’est bien dommage quand on songe à son Pelléas fabuleux saisi sur le vif à Paris tardivement (à la tête du National de France), ou même d’incursion hors Allemagne, vers Sibelius ou Dvorak par exemple… La pensée symphonique et sa grande culture orchestrale s’imposent ici ; entre musique à programme, confession autobiographique ou éloge/essor de la musique pure, Bernard Haitink synthétise la flamboyante tradition symphonique néerlandaise depuis la seconde moitié du XXè. Sûreté du geste, intériorité de la lecture, et de plus en plus, transparence et lumière comme ses concerts les plus récents l’attestent : serviteur des compositeurs romantiques et postromantiques sur instruments modernes, Haitink n’aurait pas refusé de dégraisser encore et

toujours la texture sonore de l'orchestre, grâce à l'apport des phalanges sur instruments d'époque, selon la pratique affûtée historiquement informée…
Ayant divorcé avec son orchestre en 1988 (non reconduit par le nouvel administrateur du Concertgebouw), Haitink se tourne surtout vers l'opéra (dirigeant le festival de Glyndebourne entre autres dès 1978). La distribution de la 9ème de Beethoven (décembre 1987) ou déjà, de la 8ème de Mahler (septembre 1971) montre le souci du chef symphoniste pour la voix et le chant. De toute évidence, voici la somme de l'héritage Haitink pour l'histoire du Concertgebouw d'Amsterdam. Une odyssée impressionnante autant que convaincante par la probité du geste qu'enrichit progressivement un recul et une mise à distance née avec l'acquis des années. Et s'il ne fallait écouter qu'une seule symphonie : reportez vous à la 8ème « des Milles » malhérienne : la saga d'un souffle wagnérien régénéré, imaginée par Mahler d'après le Faust de Goethe y gagne justement cet élan et ce feu collectif, sans outrance, carrés et poétiques, profonds, intérieurs et puissamment architecturés qui sont l'insigne d'un très grand chef, hélas trop absent en France.

Bernard Haitink : The Symphony Edition. Les intégrales symphoniques : Beethoven, Brahms, Bruckner, Schumann, Tchaïkovski, Mahler. Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink. 36 cd Decca 4786360. **Coup de coeur de classiquenews en février 2014.**

Beethoven:
Symphonies Nos. 1-9
Lucia Popp, Carolyn Watkinson, Peter Schreier, Robert Hall
Netherlands Radio Chorus
Egmont Overture, Op. 84

Brahms:
Symphonies Nos. 1-4

Tragic Overture, Op. 81
Academic Festival Overture, Op. 80
Variations on a theme by Haydn for orchestra, Op. 56a ‘St Anthony Variations’
Hungarian Dance No. 1 in G minor
Hungarian Dance No. 3 in F major
Hungarian Dance No. 10 in F major
Serenade No. 1 in D major, Op. 11
Serenade No. 2 in A Major, Op. 16

Bruckner:
Symphonies 1-9

Mahler:
Symphonies 1-9

Schumann:
Symphonies Nos. 1-4

Genoveva Overture
Manfred Overture, Op. 115

Tchaikovsky:
Symphonies Nos. 1-6
Capriccio italien, Op. 45
1812 Overture, Op. 49
Marche slave, Op. 31
Francesca da Rimini, Op. 32
The Storm Overture (Groza), Op.76
Romeo & Juliet – Fantasy Overture

Royal Concertgebouw Orchestra,
Bernard Haitink, direction

CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25 (Argerich, Abbado, 2013)



CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25 (Argerich, Abbado, 2013). La grâce, la tendresse, le sourire de Mozart… Au festival de Lucerne 2013, les auditeurs ont eu la chance d'assister à l'un des concerts mozartiens les plus émouvants grâce à la complicité de deux artistes ici réunis après des duos précédents qui ont compté : Martha Argerich, la funambule émerveillée, et son compatriote le chef décédé en janvier dernier Claudio Abbado. Ils ont étonné par leur sens du jeu partagé et dialogué dès les années 1960 (voir notre photo en 1967). Voilà 10 ans que les deux interprètes n'avaient pas enregistré ensemble.

Dans ce doublé concertant, le n°25 s'impose par sa tendresse allusive, le fluide digitale de la pianiste qui semble retrouver la lumière et le mystère de l'enfance dans jeu perlé et liquide d'une absolue simplicité (climat d'une rêverie intacte dans l'andante central : l'accord flûtes / piano est à ce titre déchirant). Avec le 25, Mozart après Les Noces de Figaro vit une histoire d'amour avec les Praguois, qui mieux que les Viennois si conformes, lesquels ont boudé les Nozze, comprennent son style bouleversant. Ici sans clarinettes, la maturité laisse respirer une pureté de ton nourrie de candeur sûre parfois comme toujours traversée de gravité. L'orchestre Mozart de Claudio Abbado irradie de saine vitalité, jamais

démonstrative mais d’un bout à l’autre comme traversée par les battements d’un seul cœur, celui d’une tendresse élégante, insigne du raffinement mozartien le plus délicatement abouti.

Magie mozartienne en complicité



Le 20 en ré mineur a la tonalité des élans plus tragiques, saisis par des mouvements paniques à laquelle Abbado transmet une énergie à la fois fine et incarnée d’une absolue portée humaine. En février 1785, Wolfgang laisse l’une de ses pages les plus personnelles : fondant l’hypothèse que ses Concertos sont bien tel un livre ouvert, le miroir de ses instants vécus les plus essentiels dans sa vie d’homme et de musicien. Ce tragique qui marque aussi l’ouverture de Don Giovanni s’accorde ici avec la finesse pudique propre à Mozart, alors établi à Vienne comme le plus grand compositeur de son temps, adulé comme tel par son père qui assiste à la création et aussi par Haydn, totalement bouleversé par le souffle déjà romantique du morceau. Le couple Abbado/Argerich réalise ici un accomplissement poétique d’une éloquence juste entre tendresse, aspiration, hypersensibilité (n’oublions pas que Carl Philipp Emanuel n’est pas loin : véritable modèle pour Mozart alors). La Romance diffuse son caractère enchanté tel

un songe hors du temps.
Le rondo final se distingue tout autant par son feu olympien, soulignant dans la complicité de deux artistes, une joie et une intensité rarement atteinte dans un programme. L'orchestre en totale harmonie avec le piano soliste (oeuvrant comme s'il en était une émanation organique) bouillonne, crépite, s'emballe avec la transe de la première excitation, en une fièvre dansante souvent irrésistible. Programme bouleversant et après le décès du maestro, parmi ses ultimes enregistrements, l'un de ses plus déchirants. Incontournable.

CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25. Martha Argerich, piano. Orchestra Mozart. Claudio Abbado, direction. enregistrement réalisé en mars 2013, Festival de Lucerne. 1 cd Deutsche Grammophon 028947 91033 6.

CD. Richard Strauss : An Alpine Symphony, Ein Alpensinfonie. Daniel Harding, direction



CD. Richard Strauss : An Alpine Symphony Ein Alpensinfonie. Daniel Harding, direction. A la tête de l'Orchestre Saito Kinen au Japon le chef britannique s'attaque à un monstre symphonique qui à son époque égale les fusées mahlériennes, aspirées depuis leurs premières notes, vers la cime des étoiles. C'est une formidable machine qu'un bon chef habitué des grands effectifs doit faire décoller… comme un vaisseau spatial. Malgré son prétexte anecdotique (les étapes d'une ascension dans les Alpes avec en point culminant la magnificence des sommets enneigés, la tempête comme catastrophe, puis la descente dans un climat d'apaisement extatique), l'œuvre comme c'est le cas de la Symphonie pastorale de Beethoven (comptant elle aussi un orage) est moins descriptive que hautement symbolique, son propos exprimant tous les sentiments suscités par le miracle de la nature : une admiration non dépourvue d'inquiétude voire de surprise.

Hardin comme Jordan et l'orchestre de l'Opéra de Paris, dans une version récente (2012), se montre à la hauteur d'une partition impressionnante, convaincant par son sens de l'architecture comme de la clarté de la polyphonie. La baguette veille à chaque entrée, soigne l'éloquence majestueuse des thèmes, mesure la brume de la texture orchestrale sans noyer les timbres, avec une évidente préoccupation de clarté dans les étagements et la spatialisation (cors lointains, bois, cloches…). Il y manque cependant un vrai souffle capable de tirer le développement et l'enchaînement des séquences (parfaitement décrites) au delà d'un simple catalogue d'effets et d'idées (certaines géniales) strictement réaliste. Harding expose la totalité des composantes du très riche flux musical, sans vraiment prendre

parti, or il faut cependant une vision mystique et panthéiste voire à défaut poétique, pour assurer ce lien organique qui fait l'unité de la partition. Jordan par exemple savait travailler avec une réelle sensibilité chambriste la transparence et la lumineuse activité de l'œuvre. Cependant l'honnêteté du chef britannique qui fait effectivement tout entendre, reste louable.
Terminée en 1915, Une symphonie Alpestre recueille l'expertise du Strauss narratif doué d'un remarquable tempérament dramatique dans ses nombreux poèmes symphoniques. S'y amplifie ce flot impétueux d'essence philharmonique au très grand format qui rappelle souvent la démesure et le flamboiement spirituel de l'opéra contemporain La Femme sans ombre (qui sera d'ailleurs créé après la guerre). Le déluge et les vertigineuses portées orchestrales dépassent de loin tout ce qui a été entendu, soulignant le Strauss bâtisseur à l'échelle du cosmos. Sans vraiment s'imposer cette nouvelle lecture, apporte la preuve d'une partition de haute valeur qui exige précision et profondeur.

Richard Strauss : Eine Alpensinfonie, An Alpine Symphony. Saito Kinen Orchestra. Daniel Harding, direction. Parution : le 3 mars 2014. 1 cd Deca 0289 478 6422 6 CD DDD DH

CD. Ravel, Moussorgski (Immerseel, 2013)

CD. Ravel, Moussorgski (Immerseel, 2013). L'usage des instruments d'époque s'inscrit durablement depuis de nombreuses approches nouvelles, révélant la ciselure d'une orchestration millimétrée, d'autant plus essentielle dans l'art si précis et abouti de Maurice Ravel. Il n'est plus question d'un exercice d'esthétique appliquée mais souvent et cet album nous le montre grâce à l'intelligence de sa conception stylistique, d'une révolution dans le domaine symphonique : revenu à son format originel, mieux défini et caractérisé, le tissu instrumental gagne une vérité et une expressivité naturelles d'une indéniable réussite.



Jos Von Immerseel n'apporte pas la preuve d'une esthétique gadget ; c'est tout l'inverse, parce qu'elle est si mesurée et réfléchie, respectueuse du texte et de la pensée du compositeur, sa démarche s'avère ici d'une totale conviction : elle apporte cet accomplissement poétique où règne la vitalité souveraine des instruments subtilement individualisés et associés, chacun avec une intensité et une douceur de ton superlative.
Les épisodes évocatoires de **Ma Mère l'Oye** sont ici remarquablement exprimés avec l'indéfinissable patine, mordante et cependant parfaitement ronde et chaleureuse des instruments d'époque : ivresse des détails et aussi atmosphère poétique d'une brume toute ensorcelante. Les premiers tableaux diffusent un parfum de grisailles ténue et raffinée (comme peut l'être un portrait de Velasquez entre le gris et le rose : voyez les Infantes), d'une remarquable expressivité : art pur de la poétique musicale, le chef nous convainc totalement ; ici la qualité recherchée de timbres dans une balance retrouvée, offre les justes proportions d'une musique infiniment arachnéenne, mécanique de précision comme

d’élégance filigranée comme pouvait les cultiver Ravel, épris d’innocence comme d’enfance émerveillée. On goûte chaque timbre (bois, vents, cordes dans *Laideronnette, impératrice des pagodes…)* comme s’il s’agissait d’autant de roses dans un jardin féerique. Le cycle d’abord pour piano était destiné aux enfants du peintre Cyprian Godebski : la version orchestrée accentue cette quête superlative de la couleur et de la transparence : une nostalgie planante faite raffinement.

Même idéale réalisation pour Les tableaux d’une exposition où Jos Van Immerseel troque ses atours vaporeux et scintillants pour une palette plus mordante et expressive mais non moins subtilement évocatoire. L’orchestration » rebelle et solide » de Ravel (sollicité par Koussevitzky en 1920) gagne une précision et un souci du détail absolument jubilatoire : c’est un festin de teintes fantastiques qui exprime tout l’imaginaire d’un Moussorgski à la fois lyrique et tendre, lui-même inspiré des tableaux très contrastés de l’exposition de Hartmann, l’ami proche décédé trop tôt. Programme très finement défendu. Du miel pour les oreilles.

Ravel : Ma mère l’Oye. Moussorgski : Tableaux d’une exposition. Anima Eterna. Jos Van Immerseel, direction. 1 cd Zig Zag. Enregistrement réalisé à Bruges en janvier 2013.

CD. Schubert : Winterreise (Kaufmann, Deutsch, 2013)



CD. Schubert : Winterreise (Kaufmann, Deutsch, 2013). La frontière entre baryton et ténor est ténue ici et dévoile pour le plus grand ténor actuel , **Jonas Kaufmann**, des trésors de nouvelles nuances et d'éclats sertis dans le plus beau métal vocal. Le diseur égale ses aînés, ténors et barytons, par le sens du verbe ; un verbe magicien qu'il éclaire d'une faille pudique, d'une blessure qui s'exprime sans jamais s'exhiber. Le cri déchirant surgit tel un glaive magnifiquement acéré au comble du désespoir. Le style, la musicalité, la richesse du timbre, les teintes fauves et introspectives d'un acteur né traverse chacune des 24 séquences. Ici tragédien embrasé, heldentenor certes, surtout prophète d'une mélancolie naturellement musicale qui chante l'impuissance, l'extase, l'errance d'un voyage vécu jusqu'aux tréfonds des viscères. Le chant de Jonas Kaufmann, superbement chambriste, n'est pas seulement musical et hédoniste, il incarne d'autant mieux qu'il sait se mesurer, contrôler. Le piano plutôt que le forte, est son arme la plus efficace.

le dernier cd de Jonas Kaufmann est un sommet schubertien

Grâce schubertienne

A contrario de bien des confrères qui vocifèrent sans phraser, incapable de tenir une ligne, Jonas Kaufmann, ailleurs superbe wagnérien, et récemment pour le disque en un récital de toute beauté, verdien inoubliable, illumine Schubert et son mystère indicible qui pourtant ne pourrait être exprimé sans le verbe vocal. Inutile de tourner autour du pot, ce récital en studio

est un nouvel accomplissement absolu du ténor allemand. Sa capacité à réinventer tout le cycle avec une intensité lié à l'investissement dans l'instant reste époustouflant. Le piano complice d'Helmut Deutsch (qui a précédemment joué avec Kaufmann, le cycle du Winterreise en concert), partenaire des plus grands, ajoute à la valeur de l'enregistrement : voici un Schubert qui n'a jamais mieux respiré, ni mieux coulé comme une caresse sombre et tragique, d'un artiste à l'autre. Un Schubert réinventé tel qu'on n'osait plus en rêver. N'écoutez qu'un seul lied : la plage 5 : Der Lindebaum (Le tilleul) : une invitation palpitante, racée … un appel à la plus grande paix de l'âme. Du très grand art. Evidemment l'album Schubert de Jonas Kaufmann est un immense coup de cœur de Classiquenews.com en février 2014.

Franz Schubert : Winterreise D911. Joans Kaufmann, ténor. Helmut Deutsch, piano. Enregistrement réalisé à Grünwald (Allemagne) en octobre 2013. 1 cd Sony classical 88883795632

CD.Mozart : Les Noces de Figaro, Le Nozze di Figaro (Curentzis, 2013)



CD.Mozart : Les Noces de Figaro, Le Nozze di Figaro (Currentzis, 2013). On s'attendait à une révélation, de celle qui ont fait les grandes avancées musicologiques et philologiques s'agissant de Mozart sur instruments d'époque (Harnoncourt pour Idomeneo, plus récemment Jacobs pour La Clémence), … avec l'option délicate complémentaire des (petites) voix au format « originel », soitdisant agiles, non vibrées, d'une précision exemplaire (plus adaptée à la balance d'époque : voix/instruments)… Mais Mozart reste un mystère et ce nouvel enregistrement malgré son investissement instrumental échoue à cause du choix hasardeux et finalement défavorable de certains solistes. C'est aussi une question de style concernant une direction survitaminée qui oublie de s'alanguir et de creuser les vertiges et ambivalences liés au trouble sensuel d'une partition où pointe la crête du désir. Le chef d'origine grec Teodor Currentzis multiplie les déclarations fracassantes, exacerbe souvent ses propos quant à ses nouvelles lectures (déviations du marketing?)… souvent comme ici, l'effervescence annoncée pour les Nozze tourne court de la part du musicien qui extrémiste, entend souvent jouer jusqu'à l'orgasme.
Certes ici les instruments sont en verve : flûtes, bassons et cors dès l'ouverture avec des cordes et des percussions qui tempêtent sec. Mais cette expressivité mordante, rêche, -âpre souvent-, fait-elle une version convaincante? La fosse rugit (parfois trop), et la plateau vocal reste déséquilibré. Dommage.

Nozze inégales

Si la fosse nous semble au diapason de la vivacité souvent furieuse du chef, les voix sont souvent… contradictoires à cet esthétique de l'exacerbation expressive et de la palpitation souvent frénétique. L'éros qui soustend bien des scènes reste

…. saccades et syncopes, et même Cherubino dans son fameux air de panique émotionnelle manque singulièrement de trouble (Non so più cosa son, I)… Pire, mauvais choix : Figaro et le Comte manquent ici de caractérisation : les deux voix sont interchangeables (avec pour le premier des problèmes de justesse) ; notre plus grande déception va cependant à la Comtesse de **Simone Kermes**, d'une asthénie murmurante, minaudante totalement hors sujet : elle paraît pétrifiée en un repli serré et étroit. Son retrait s'oppose de fait à l'engagement proclamé et effectif du chef et de ses musiciens. Il n' y a que finalement **la Susanna de Fanie Antonelou qui se détache du lot** avec des abbellimenti (variations) vraiment assumées et investies, une évolution du personnage qui suit avec plus de nuances et surtout de naturel comme d'humanité, le caractère de la jeune mariée (très bel air au IV : Deh vieni non tardar… serenata mêlée d'inquiétude et d'excitation comme là encore d'ivresse sensuelle…) ; idem pour le Basilio au legato souverain de **Krystian Adam**, vrai ténor di grazia dont les airs semblent enfin rétablir cette fluidité vocale qui manque tant à ses partenaires : soudain chant et instruments se réconcilient avec bénéfice (très convaincant In quegl'anni à l'acte IV…) . Le pianoforte envahissant dans récitatifs et airs finit par agacer par ses multiples ornementations. L'air de Figaro qui raille Cherubino et dont le chef nous vante un retour au rythme juste reste … mécanique, de surcroît avec la voix courte d'un Figaro qui patine et dont la justesse comme la ligne font défaut. Et souvent, cette précision rythmique empêche un rubato simple et naturel tant tout paraît globalement surinvesti. Les claques de l'acte V sont elles aussi électriques et mauvais trucs de studio, d'un factice artificiel : plus proches des volets qui claquent que d'une main vengeresse…



Nous restons donc mitigés, et quelque peu réservés sur la cohérence du plateau vocal dont la plupart des solistes ne sont pas au format d'un projet dont on nous avaient vanté la ciselure, l'expressivité supérieure. Vif et habile, le chef grec Teodor Currentzis n'a jamais manqué d'énergique audace mais il sacrifie trop souvent la sincérité du sentiment sur l'autel de l'effet pétaradant. Nous lui connaissons des opéras plus introspectifs (écoutez son Din et Enée de Purcell par exemple, plus profond, plus pudique…). Avoir choisi Kermes pour La Comtesse est une erreur regrettable qui ne pourra pas faire oublier les Margaret Price ou Kiri Te Kanawa ni plus récemment les Dorothea Röschmann, infiniment plus nuancées et profondes. Nous attendons néanmoins avec impatience la suite de cette trilogie mozartienne dont le seul mérite reste parfois un travail assez étonnant réalisé sur la texture orchestrale, révélant des associations de timbres souvent passées sous silence, une nette ambition de clarté et d'articulation instrumentale mais qui souvent se développe au mépris de la justesse de l'intonation comme d'une réelle profondeur poétique. A trop vouloir en faire, le chef semble surtout démontrer plutôt qu'exprimer. Qu'en sera-t-il à l'automne prochain pour son Don Giovanni : on lui souhaite des choix de chanteurs plus judicieux.

Mozart : Le Nozze di Figaro, Les Noces de Figaro. Avec Simone Kermes, Fanie Antonelou, Mary-Ellen Nesi, Andrei Bondarenko, Christian Van Horn, Krystian Adam… Musicaeterna. Teodor Currentzis, direction. 3 CD Sony Classical. Enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaïkovski de Perm (Oural), 2013. A venir à l'automne, Don Giovanni sous la direction de Teodor Currentzis.

Illustration : on dit oui à la Susanna de Fanie Antonelou, et

définitivement non à la Comtesse de Simone Kermes.

CD. Schubert par Bertrand Chamayou, piano (Erato, 2013)



CD. Schubert par Bertrand Chamayou, piano (Erato, 2013). Le toulousain Bertrand Chamayou, 32 ans, sort un nouvel album consacré à Schubert chez Erato. Rien n'est comparable à l'univers schubertien au piano : il y faut exprimer cette nostalgie de l'indicible : *sensucht* (mélancolie purement germanique propre aux Romantiques), vrai défi pour l'interprète. Les amateurs pourront en évaluer la palpitante texture, remarquablement transmise entre transe et finesse à l'opéra par Jonas Kaufmann qui n'a pas hésité à intituler ainsi (Sensucht) un récent cd en tout point irrésistible … Pour son 5ème disque, le trentenaire pianiste revient surtout à une partition qui est le cœur de son nouveau programme : la *Wanderer fantaisie* de Schubert, un massif qui se dérobe souvent sous les doigts étrangers, et qui parfois se révèle sous le feu plus suggestif de quelques interprètes en affinité. Car même si ses Schubertiades laissent un sentiment de jeunesse joviale et généreuse, réunie entre musiciens virtuoses, il y a de la profondeur et une gravité pudique qui se lit partout, dans chaque mesure. Chamayou compose sa propre schubertiade, glanant ici et là parmi les œuvres de Franz, intercalant aussi des pièces a priori hors sujet mais d'esprit proche et fraternel dans une progressive introspection à partager :

Lieder transcrits par Liszt, Impromptus, deux Ländler (inspirées par des thèmes folkloriques), une valse filtrée par Strauss lui-même … C'est au final un portrait personnel et un hommage à la figure de Schubert : compositeur viennois errant, sans attaches, qui laisse une ombre tenace mais évanescente d'une irrésistible profondeur, associant légèreté et amertume, blessure et espérance, renoncement et ivresse tendre, appétit et désir, humilité et repli.

Schubert un peu lisse et poli …

A force de clarification, le jeu du solaire **Bertrand Chamayou** s'expose unilatéralement dans la … lumière. L'éloquence de son contrepoint, l'équilibre parfois très affirmé (trop) de sa polyphonie contredisent la sensibilité d'un compositeur qui bascule constamment dans l'oubli, l'anéantissement, l'effacement de soi, le grisâtre fécond et milles autres nuances intermédiaires… le pianiste ferait-il trop de concerts au point de manquer de temps pour approfondir réellement chacun de ses disques ? C'est le sentiment qui nous traverse à l'écoute des premiers mouvements de son Schubert initial : *Allegro con fuoco* (ma non troppo – !) et *Adagio* de la *Wanderer* justement.
Dans ce portait aux facettes indirectes qui passent par les transcripteurs, Liszt donc ou le très intéressant Richard Strauss de la fin (*Kupelwieser-Walzer* de 1826 transcrite en 1943), la figure de Schubert reste lointaine ; les doigts agiles et déliés, moins précis et nuancés à la main droite en particulier dans les aigus affleurent le mystère Schubert sans atteindre son essence (voilà pourquoi le plus grands n'ont vraiment délivrer le message schubertien qu'en fin de carrière). C'est pourquoi de notre point de vue, son disque Liszt précédent était beaucoup mieux investi, plus naturellement interrogatif. Restent **les 3 Impromptus de l'opus D946** : le premier Allegro assai en mi bémol majeur suffoque à peine (saturation de la sonorité, prise de son trop ronde ou lisse, il y manque les vertiges nuancés que d'autres plus

inspirés ont su y apporter : l'ambiguité, l'ambivalence, les spasmes entre terreur et panique…). La neutralité du jeu par trop de retenue échappe à toute intériorité déchirée (le choix du Steinway superbe Rolls au son plein et lisse évite ici toute aspérité, pourtant si bénéfique dans le cas du trauma silencieux d'un Schubert à jamais et surtout dans ce programme… inatteignable). L'Allegretto en mi bémol mineur manque de cette légèreté fragile, filigranée, sur le fil mais l'énoncé de l'innocence recouvrée, espérée, toujours caressée et lointaine à la fois gagne une présence mieux exprimée ; dans la réitération du motif et dans le changement plus marcato du second thème, le pianiste semble faire surtout de clarté et sobriété, son principal et décidément systématique mode expressif, au détriment d'une douleur plus secrète qui reste malheureusement … absente. C'est comme s'il s'interdisait toute effusion sincère, évacuant l'énoncé, le précipitant même, sans failles ni doutes. Enchaîner aussi rapidement l'Allegro en ut majeur (dernier volet du triptyque) relève pour nous de la faute comme s'il s'agissait d'évacuer toute la charge émotionnelle qui a précédé, sans le temps nécessaire de la méditation, du silence réparateur… curieux sens des passages. Evidemment dans cet ultime Schubert, la digitalité extérieure voire démonstrative et percutante du pianiste sert mieux un morceau où priment le nerf des contrastes, la vitalité comme le caractère des motifs rythmiques. Dommage. La Schubertiade imaginaire de Bertrand Chamayou trop lisse, trop précipitée nous laisse mitigés. Peut être attendions-nous trop de ce nouvel album… Aborder Schubert n'est-il pas trop tôt pour le pianiste?

Franz Schubert (1797-1828) : Wanderer Fantasie D760, 1822. 3 Klavierstücke, Impromptus, D946, 1828. Bertrand Chamayou, piano Steinway. 1 cd Erato. enregistrement réalisé à Paris Salle Colonne, en novembre 2013. Si le disque Schubert de Bertrand Chamayou nous laisse réservé, faîtes vous votre propre opinion en écoutant le pianiste lors de ses prochains passages à Bordeaux et La Rochelle …

En concert : le 9 mars à Bordeaux, le 7 avril 2014 à La Rochelle