CRITIQUE CD événement. LEGRENZI : Mottetti – Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini (1 cd Naïve, juil 2019)

Des décennies après son intégrale superlative dédiée aux madrigaux de Monteverdi – vaste épopée musicale qui aura marqué l'histoire de la révolution baroqueuse, **Rinaldo Alessandrini** et ses excellents solistes du **Concerto Italiano** (créé en 1984) abordent ici un suiveur de Claudio, le bergamasque **Giovanni Legrenzi** (qui fut après le Maître, comme lui, directeur de la Capella Marciana à Venise). Immédiatement, se distingue cette perfection de l'articulation libre et naturelle qui individualise chaque ligne / chaque partie ; et qui fait ainsi des Motets de Legrenzi, dans cette intelligence linguistique, un prolongement direct des Madrigaux monteverdiens.

Motets suaves du Vénitien Legrenzi

Voilà qui accrédite le geste vocal des interprètes dans un genre qui semble perpétuer leur éloquente réussite madrigalesque. Obligatoirement en latin, donc associés au service liturgique, le Motet revêt diverses réalités, selon la nature du texte : liturgique donc (bibliques ou non, célébrant les Saints et la Vierge, ….), poétique, dramatique voire

opératique ou purement littéraire… Legrenzi aborde le genre selon les étapes d'une carrière riche et mouvementée – laquelle a toujours tourné autour de Venise, cité convoitée entre toutes… : en 1669, il concourt pour obtenir le poste de maestro di cappella à la cathédrale de Milan ; mais ses œuvres sont jugées, inabouties et trop longues.

Alessandrini et ses passionnants chanteurs ressuscitent ici un choix de 13 motets à plusieurs voix (jusqu'à 4 et 5) , en stile moderno, représentatifs des recueils de **1655** et **1662**. Emblématique de la puisante édition vénitienne, Legrenzi a édité pas moins de 15 Livres d'œuvres dont 4 dédiés au genre du motet. Le programme regroupe plusieurs sources et périodes : 4 derniers motets a 4 du recueil dédicacé à Alessandro Farnese (*Harmonia d'affetti devoti* opus 3). En 1645 alors qu'il démissionne de sa charge d'organiste à Bergame (Santa Maria Maggiore), Legrenzi est déjà à Venise, où il publie en 1660 le recueil *Sentimenti devoti espressi con la musica* a *2 e 3 voci* ; il est alors maestro di cappella à l'Academia dello Spirito Santo de Ferrare ; autre source de ce programme inédit : l'opus 7 « *Complete con Lettanie & Antifone della Beata Vergin*e a 5 voci dédié à son protecteur le marquis Ippolito Bentivoglio qui fournit ainsi 4 motets et Litanies dédiés à la Vierge.



Dès 1670, Legrenzi occupe enfin une fonction à Venise (Derelitti, jusqu'en 1676), aux Mendicanti (1676-1683) ; devenant simultanément à partir de 1681, vice maestro di cappella à San Marco avant d'occuper le poste suprême à la mort de Natale Monferrato… Legrenzi publie alors son ultime Livre de motets à San Marco: ***Sacri musicali concerti*** a 2, 3

voci, dédiés au duc de Modène Francesco II d'Este : ainsi l'exceptionnel duo basse et soprano de « *Quis ascendit in montem sanctum Sion ? / Qui monte ainsi sur la montagne sainte de Sion ?* ». On retrouve les qualités qui avaient assuré à leur intégrale des Madrigaux de Monteverdi, son éclat superlatif : souplesse et clarté des timbres, articulation et langueur, lisibilité polyphonique et cette esthétique qui rétablit le geste humain, sa respiration, son incarnation juste et nuancée pour chaque intention du texte. La célébration hagiographique des Saints (Gaetan par exemple), linguistique et dramatique, ou la dévotion des hymnes mariaux (comme le dernier n°13 : « *Salve, Regina, Mater misericordia* »), entre aspirations implorantes et ferveur extatique, s'en trouvent comme éclairées de l'intérieur, avec une énergie et une franchise à la fois individuelle et collective de premier plan. Superbe révélation des Motets de Legrenzi.

CRITIQUE CD événement. LEGRENZI : Mottetti – Concerto Italiano / Rinald Alessandrini – 1 cd **Naïve** – enregistré à Rome en juil 2019 – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023.

CRITIQUE CD événement. NUIT A VENISE : Les Surprises / Louis-Noël Bestion de Camboulas – 1 cd Alpha classics

L-N Bestion de Camboulas imagine ici une nuit à Venise depuis la Piazza San Marco où se mêlent au gré des intervenants, citoyens dans leur ville, sacré et profane, hymnes virginaux, danses de rue, célébrations palatiales et processions ferventes. D'aucun sont souvent compositeurs de motets, cantates et messes tout en illuminant la scène opératique. Théâtres et autels sont deux scènes poreuses, investies par les mêmes compositeurs… D'église en canaux, le parcours se fait géographie musicale selon le dédale des rues, des escaliers, empruntés par les vénitiens, jusqu'au bout de la nuit.

Claudio Monteverdi est la figure marquante de ce périple nocturne et urbain : secondé par **Alessandro Grandi**, il a dirigé la chapelle dogale, ou Capella Marciana, disposant d'effectifs choraux et instrumentaux importants. Le programme éclaire son activité et celle de ses successeurs dont **Cavalli**, **Legrenzi**, **Lotti…** Celle de ses disciples à San Marco dont Giovanni Antonio **Rigatti**, formé au sein du chœur. Chacun acclimate selon sa sensibilité la célèbre suavité vénitienne,

qui a été cultivée au siècle précédent par l'immense Titien.

Sacrée, profane…
Venise baroque jusqu'au bout de la nuit

Venise au 17è est un foyer indépassé en terme de vertiges incarnés, à la fois spirituels et suaves. Dans l'ombre Monteverdienne, plusieurs écritures sont ainsi ressuscitées. Les vertiges langoureux, extatiques de **Legrenzi**, en particulier dans l'*Ingemisco* puis *Oro supplex* (porté par l'alto très incarné et juste de **Paulin Büngden**, démuni, solitaire, fragile sur le fil de la vie humaine) et, aussi suave qu'implorant, aussi suppliant que presque halluciné ; ici plainte à la fois collective et murmurée dont les chanteurs font une communauté qui marche et doute, en une intranquille supplique… autant de prières interrogatives dont l'intensité culmine ensuite dans le Crucifixus d'Antonio Lotti, au dramatisme lui aussi lacrymal et tout en retenue extatique qui plonge dans le mystère de la nuit.

Bestion enchaîne avec ce qui semble en être la méditation et le commentaire, exclusivement instrumental (porté par la plasticité articulée des instrumentistes dont le cornet et l'orgue, lesquels engagent alors à la jubilation chorégraphique, comme une libération qui passe par la danse : « Gagliarda detta la Norsina »).

Distinguons la tendresse en un chant unifié de l'*Agnus Dei* de **Francesco Cavalli** à laquelle répond la vitalité lumineuse et remarquablement palpitante de la *Sonata 16* de **Fontana**, – pertinent insert qui rappelle combien les fastes musicaux vénitiens du 17è ont aussi porté au plus haut l'écriture instrumentale aux côtés de celle vocale et lyrique. Fontana, violoniste virtuose, développe la sonate vénitienne avec un éclat remarquable.

Langueurs vocales où les accents fusent et percent comme des flèches ardentes et spirituelles, aussi affûtées que les tirades d'un opéra contemporain : voilà qui accrédite la sensibilité de **Giovanni Legrenzi**, lequel conclut idéalement ce programme 100% vénitien. Son « *De profondis* » montre combien ce modèle choral vénitien a inspiré Lully pour ses grands motets : relief et plasticité de la langue, vitalité du verbe collectif, chant devenu geste… Legrenzi favorise la porosité entre vertiges et exclamations s
acrées et profanes.

Restituant les couleurs et les vertiges harmoniques comme le relief des textes choisis, **Les Surprises** forment une très solide équipe de 8 chanteurs, octuor prêt à souligner les volutes courbes d'un verbe voluptueux. Chant madrigaliste, c'est à dire fusionné et chambriste, chant choral et fervent ou chant plus dramatique et incarné proche de l'opéra… L'équilibre soliste et collectif y est essentiel, central et totalement convaincant. Bestion de Camboulas en fait une éloquente fête spirituelle, un acte d'accomplissement général. Magistral vision pleine d'espérance et de partage.



CRITIQUE CD événement. NUIT A VENISE : Monteverdi, Legrenzi, Fontana… Les Surprises / Louis-Noël Bestion de Camboulas – 1 cd **Alpha classics** – enregistré en mai 2022 à Saintes – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023.

CD événement, annonce. ENHARMONIQUE : Constance Luzzati, harpe (1 cd PARATY)

> Forte de sa transcription pour harpe des *Cento partite sopra passacaglia* de Frescobaldi [originellement pour clavecin], la harpiste **Constance Luzzati** entend ne rien perdre des singularités harmoniques de certains passages, en particulier parce qu'ils sont propres au tempérament inégal des instruments baroques. Comment retrouver alors cette couleur [le « sel » de certains enchaînements harmoniques], cette sonorité originelle, malgré la transposition sur la harpe moderne ? Voilà tout l'enjeu d'une démarche aussi personnelle qu'originale.

Audacieuse et courageuse, en route vers cette quête sonore qui semble inatteignable, la harpiste apprivoise la technique de la harpe ancienne triple, à 3 rangées de cordes ; affronte encore le clavecin pour jouer les défis multiples des grands inventeurs du XVIII ème français : Royer, Duphly…

Constance Luzzati transcrit plusieurs pièces de Rameau… Harpe enchantée

Très vite, se dresse la figure de **Rameau** : ses pièces et ses harmonies si singulières semblent mieux que d'autres se prêter à la transposition vers la harpe, sans perdre les chatoiements d'origine.

Il en découle ce programme inédit au titre évocateur d'un enjeu autant esthétique que musical : « ENHARMONIQUE », composé des transcriptions pour la harpe moderne, des deux *Livres de pièces de clavecin* publiés en 1722 puis 1724, auxquelles est ajoutée aussi la dernière pièce pour le clavecin composée par Rameau alors devenu génie de l'opéra, « La Dauphine », conçue pour le mariage du Dauphin, fils de Louis XV, en 1747.



RAMEAU, génie de l'harmonie [depuis son fameux Traité de 1722), y redouble d'audace et d'intelligence musicale, révélant une véritable pensée où chaque note est pesée, soulignant combien la technique du geste, dans l'effet noté précisément par l'auteur, doit exprimer une intention harmonique précise. C'est un défi esthétique, musical, technique que Constance Luzzati relève ici, avec un raffinement constant, revivifiant Rameau sur la harpe, élargissant encore le répertoire de son instrument par

l’acquisition de transpositions remarquables qui semblent ainsi couler de source.

_____

CD événement. ENHARMONIQUE : Constance Luzzati, harpe (1 cd **PARATY**) – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023. Prochaine critique complete a venir sur Classiquenews.com – enregistré à Royaumont en déc 2021 (1 cd Paraty).

CRITIQUE CD événement. CARL NIELSEN : Intégrale des Symphonies 1-6. Danish

national symphony orchestra Fabio Luisi (3 cd Deutsche Grammophon)

Cette intégrale des Symphonies du danois Carl Nielsen fait date et pose d'emblée un jalon dans l'interprétation contemporaine : le gênois **Fabio Luisi** faisant feu de toutes les possibilités expressives et sonores de la phalange, plutôt familière du sujet : le **DNSO Danish National Symphony Orchestra** (dont il est depuis plus d'une décennie, chef principal). Dès l'époque de Nielsen, le Symphonique Danois a joué ses symphonies, devenant de fait, un ambassadeur majeur pour la diffusion de son œuvre orchestrale. Le maestro italien saisit l'essence de l'écriture musicale entre flamboyante motricité, texture aérée et détaillée, en un festival de couleurs et de timbres, minutieusement dessinés, avec toujours une étonnante aptitude à la clarté et à la transparence. Le propre des symphonistes nordiques (Sieblius, Grieg…) demeure leur faculté à exprimer l'infini poétique des paysages sonores en lien avec la miraculeuse nature, terrestre et cosmique (les aurores boréales), de Suède, Finlande et du Danemark, terre sauvage aux confins européens.



Une sorte d'électricité heureuse traverse tous les mouvements de cette prodigieuse intégrale, dans l'euphorie et une nonchalance à la suavité opulente, aux côtés d'une méditation plus intime, où chante l'éclat des bois et des vents : ainsi le splendide Andante, quasi mystérieux et secret de **la Symphonie n°3** / ***Espansiva*** qui est un hymne irrésistible célébrant la grandeur miraculeuse de l'harmonie naturelle. Luisi montre combien Nielsen y prolonge ce sentiment de recueillement intime, cette vibration et cette empathie pour le motif naturel, déjà exprimés par Sibelius, son confrère finnois.

Cet Andante « pastorale » si bien nommé souligne le lien que le compositeur entend cultiver avec la Nature, en un souffle nouveau, inédit, à l'époque (1905), où il quitte ses fonctions de violoniste pour se consacrer exclusivement à la composition. Achevée en 1911, le cycle est remarquable de profondeur et de fini texturé, empruntant à Wagner ; l'andante pastorale intègre les voix du baryton et de la soprano comme un accomplissement supérieur, – chant murmuré et vaporeux, … l'indice d'une conscience élargie, nouvelle aurore gorgée d'espérance et de plénitude extatique, pour une humanité régénérée : Adam et Eve d'un monde harmonieux à bâtir…

L'activité des deux derniers mouvements (Allegretto puis allegro) rétablit la place de l'activité humaine, plus laborieuse et donc, éprouvante. La ciselure instrumentale qu'apporte Luisi, sans rien entamer de la vivacité rythmique, trouve un équilibre superlatif entre détails et allant général. Ainsi la rondeur grinçante des cuivres dialoguant avec le tapis bondissant des cordes, emmenés en transparence et équilibre solaire par une baguette toujours aussi vive qu'articulée (y compris dans ces deux dernières architectures,

puissants portiques, majestueux voire pompeux, mais ici toujours scintillants grâce à un très bel équilibre instrumental et une prise de son fine et subtile : texture vaporeuse et aérienne du Finale, d'une remarquable transparence).

L'Inextinguible (Symphonie n°4 de 1916, donc écrite aux premières années de la guerre), affirme plus clairement encore la toute puissance de la lumière tout en s'inscrivant dans la matière même de la guerre, ses déflagrations barbares, son inhumaine horreur, contre lesquelles la musique elle-même se dresse, telle une forteresse à l'énergie inextinguible. Le Big Bang qui ouvre l'Allegro initial, prolonge les timbales triomphantes de la fin de la symphonie n°3 mais dans un climat rugissant, que la baguette du chef Luisi sait rendre clair et affûté ; détaillée, très fine, d'une exceptionnelle attention à l'urgence intérieure des chants et contre chants, le chef cisèle la matière sonore dont il fait immédiatement un hymne pour la vie, coûte que coûte.

Restituant à la pensée de Nielsen, toute sa noblesse de vue et son élégance humaniste. La courte idylle pastorale du II revêt l'allure presque pâlotte d'une parodie de danse d'une finesse trop fragile, à l'improbable issue… vite emportée par le III (poco adagio), marqué du sceau d'un désespoir tortueux, continue (cordes tendues, iridescentes, irradiantes, comme chauffées à blanc…) jalonné par la colonne glaçante des bois, accomplissant l'inéluctable embrasement total qui enchaîne directement avec l'Allegro final, – danse frénétique sur le bord d'un volcan éruptif, d'où s'échappent des vagues somptueuses, en gerbes superbement ciselées, avant la lutte viscérale des deux timbaliers de part et d'autre de la masse des cordes… Luisi forge comme une constellation de blocs simultanés magnifiquement assemblés, dont la combinaison progressive fait émerger le motif final, extatique, salvateur de l'inextinguible *résilience*. Le climax orchestral y est tissé avec le plus subtil des gestes, jusqu'à l'onde ultime,

véritable apothéose dans la lumière….

Chef principal du DNSO Danish National Symphony Orchestra le gênois Fabio Luisi réussit une intégrale Nielsen somptueuse, aussi éruptive qu'élégantissime…

Toutes aussi somptueusement articulées, les Symphonies n°5 et 6 « simplice » ; elles diffèrent cependant des précédentes par un climat nouveau, plus grave et directement dramatique, en cela échos manifestes aux temps de guerre… Ainsi la 5ème (1922) composée après-guerre approfondit encore le sentiment d'une profondeur sensible, en lien avec la séparation de Nielsen d'avec son épouse la sculptrice Anne-Marie Carl-Nielsen. Luisi allège constamment, éclaircit, atteint une texture en apesanteur continue (cordes diaphanes, aériennes) sur lesquelles se détache chaque saillie instrumentale des bois et chaque à-coups des contrebasses… avant la grimaçante et sinueuse



marche militaire ; d'où se précise peu à peu, le chant enivré, vibratile des vents et des bois (cors et clarinettes génialement associés), véritable souffle de la nature, à la fois étincelant, intranquille, primitif… cette voix de Pan, qu'ont exprimé avant Nielsen, Mahler et Sibelius. Ne serait-ce que ce premier mouvement (*adagio non troppo*), la maîtrise du symphoniste Nielsen s'impose à nous, douée d'une pensée architecturée et dramatique de premier plan. Luisi détache chaque plan, affûte chaque accent, chaque nuance avec éclat et précision, toujours soucieux de l'allant général (« tempo giusto ») – la réflexion du compositeur s'accomplissant alors dans un diptyque en mouvements amples (la 5è fait paraître 2 larges mouvements, aux épisodes enchaînés) ; le diptyque est superbement équilibré (extase murmurée dans les 9 dernières minutes du I qui sont en réalité l'adagio / mouvement lent, enchaîné au 10 premières mn d'introduction). Le tout irradié là encore, se développant jusqu'à la transe collectif, en une croissance organiquement incontrôlable, et pourtant s'organisant peu à peu, où rutilent les superbes effets de timbres et de textures ; Nielsen est un peintre qui maîtrise sa palette (arêtes de la caisse claire) ; construit avec science ; cisèle sa propre parure instrumentale avec une sensibilité ravélienne et la sensibilité d'un poète de la matière orchestrale. L'espace et le temps fusionnent à la fin du I, dans le mystère. L'activité de la Partie II (deux Allegros enchaînés) affirment la même

justesse de construction (souvent riche en tutti spectaculaires et plénitude instrumentale) que Fabio Luisi dessine avec une clarté toujours équilibrée, dans la finesse et l'élégance d'un son lumineux.

La Symphonie n°6 « simplice » (1925) fait montre des mêmes qualités : précision, élégance, finesse sonore et dramatisme équilibré, solaire. Sa superactivité, son intranquillité parfois panique, en fait une partition à l'opposé de son titre : d'une constante activité interrogative. Luisi réussit le défi de l'exacerbation et de la plénitude, millimétré par l'art du retrait : « *les plus grands compositeurs savent que la création d'une nouvelle œuvre est une question de réduction et non d'ajout* », lumineuse pensée, révélatrice d'une baguette affûtée et parfaitement adaptée à l'écriture de Nielsen. Tout en subtilité et nuance, le Gênois soucieux d'économie et de mesure, retire ainsi tout ce qui lui paraît inutile et pompeux, opère un heureux calibrage dans la réalisation des équilibres entre les pupitres, tous en activité, dont des cordes aux unissons virtuoses… la finesse du chef éclaire l'éclat de la stridence du I comme la volubilité instrumentale dans l'Humoreske du II (les deux mouvements d'une précision superlative) ; direct, toujours affûté, dans un état critique exacerbé, toujours intranquille, le ton de la 6è Symphonie creuse sa secrète et essentielle question : l'ultime mouvement est une quête de sens, un arc

tendu, sans réponse, sans apaisement réel. D'une intranquillité constante d'autant plus aiguë que sa parure formelle est d'un raffinement inouï – certains dirons déconcertant bavard, d'autres plus nuancés diront, comme nous, halluciné, révélateur, habité, trouble… (cf. sa valse énigmatique, parodique, sardonique, ultime spasme avant la fin). La question posée par Nielsen à travers ses multiples séquences sonores (où perce le timbre mordant du basson), touche infiniment car Luisi leur confère une sincérité et un esthétisme bouleversants.

Voilà qui accrédite l'aptitude de Luisi chez Nielsen ; le maestro italien sculpte chaque accent ; l'élégance de sa baguette sait aussi structurer et canaliser l'intense dramatisme du compositeur danois, lequel d'ailleurs, inaugurant une tradition mémorable de l'Orchestre, a dirigé sa Symphonie n°3 avec la phalange danoise. Les affinités entre l'Orchestre et Nielsen sont ainsi magistralement revivifiées sous la direction du lumineux **Fabio Luisi**. **Intégrale événement. CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2023.

CRITIQUE, coffret 3 CD. CARL NIELSEN : Symphonies 1-6, intégrale. **Danish national symphony Orchestra**, DNSO – **Fabio Luisi**, direction – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2023.

PLUS D'INFOS sur le site du **label DG Deutsche Grammophon** : https://www.deutschegrammophon.com/en/projects/diverse-kuenstler/news/dg-releases-the-complete-set-of-symphonies-by-carl-nielsen-with-dnso-and-fabio-luisi-268977

ENTRETIEN avec Nicholas McRoberts à propos de sa nouvelle partition ADAGIO pour cordes

Compositeur d'origine australienne, installé en France depuis deux décennies, **Nicholas McRoberts explique la genèse d'Adagio for strings**, nouvelle partition pour orchestre de cordes,

conçu pendant la pandémie ; un hymne profond et grave qui est aussi gorgé d'espérance et de souffle cathartique. De quoi cristalliser les épreuves vécues, éprouvées, parfois douloureuses, puis tourner la page avec le sentiment d'une grande et profonde sérénité. Compositeur engagé et humaniste, Nicholas McRoberts, auteur fécond dans le genre symphonique et lyrique (entre autres), précise ses sources d'inspiration, les compositeurs qu'il admire, la réception souvent heurtée de ses partitions néoclassiques, et donc cataloguées par certains d'« inaudibles ». Entretien pour classiquenews.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est déroulée la commande de cette nouvelle œuvre Adagio ?



NICHOLAS McROBERTS : La cheffe Friederike Kienle qui connaissait mon travail, souhaitait une nouvelle partition, en particulier un morceau pour l'orchestre de chambre, orchestre à cordes seules, le Nürtinger Chamber Orchestra dont elle est la directrice musicale, pour un programme initial qui comportait aussi la Sérénade pour cordes de Tchaikovsky. J'ai toujours aimé les défis. N'écrire que pour les cordes est une contrainte stimulante pour le compositeur ; il s'agit d'écrire de façon épurée, sans fioritures ; de toucher la profondeur et la simplicité ; d'aller à l'essentiel, de

privilégier une écriture sobre et directe, dans le style de l'Adagio de Barber, ou dans l'esprit de l'Adagietto de la 5ème de Mahler…

CLASSIQUENEWS : Comment est structurée la partition, quelle durée, quelles en sont les sources d'inspiration ?

NICHOLAS McROBERTS : Sous ma direction, l'Adagio dure 9 mn ; il en va différemment sous la direction d'autres chefs. A chacun de trouver et défendre le bon tempo. Dans l'Adagio, j'ai soigné la structure, le déroulement dramatique, même si je n'écris jamais de musique à programme. C'est l'architecture qui me préoccupe de façon générale. Il y a d'abord le premier motif, développé, déroulé avec ses inversions successives, clairement exposé par les premiers violons ; puis se déploie le 2è motif, plus « slave », plus triste aussi ; ensuite s'affirment les longues tenues aux altos et aux violoncelles, entre le sol et le la, qui apportent comme un sentiment d'apaisement, avec ses harmonies descendantes qui fusionnent les mélodies précédentes. La dernière séquence affirme un entrain motivique qui cite à nouveau le motif 1. Elle suit le schéma da capo, comme une récapitulation. Je reste fidèle au plan de la sonate classique. J'aime les formes classiques, leur équilibre et leurs proportions néo-grecques.

Les sources d'inspiration sont multiples. Adagio est le résultat de mes écoutes d'Elgar, de Barber, d'Albinoni, mais aussi du 2è mouvement de la 7ème de Beethoven, comme des interludes marins de Peter Grimes de Britten. Je souhaitais retrouver le sentiment très intense que produisent certains passages musicaux entre effroi, sanglot, mais aussi beauté. Ce que j'éprouve aussi dans les Symphonies n°5 et 6 de Tchaikovsky – c'est une recherche que j'ai mené en octobre dernier quand j'ai achevé ma 3ème Symphonie « Pathétique ». Y

dominent les sentiments mêlés de souffrance et de transcendance.
La fin de la pièce est traversée par l'idée de la tristesse, de la mort ; tout est imbriqué : la vie et l'espérance ; la finitude et l'effacement. Je suis préoccupé par ces sujets ; mon épouse est oncologue ; nous parlons souvent des questions qu'induit l'idée de mourir ; comment aborder la fragilité et la maladie… Je ne délivre pas de réponse, et préfère demeurer dans le questionnement. Je pense ici à la question posée par Beethoven dans le 2è mouvement de sa 7ème Symphonie déjà citée, dans la question que pose la modulation confiée à la clarinette. J'aime l'idée de rester dans une interrogation.

CLASSIQUENEWS : Comment expliquez-vous son impact et sa séduction envoûtante sur les auditeurs ?

La partition a été conçue pendant le confinement ; elle est le produit de cette période difficile ; où la frustration a succédé au sentiment d'effroi lié à l'enfermement imposé. L'inquiétude et l'envie de se libérer ont succédé à la sidération… Adagio recueille et concentre cette charge émotionnelle qui reste liée au confinement. Il s'agit d'exprimer la puissance de ce que chacun a vécu et éprouvé, mais aussi la force cathartique et libératrice que permet la musique.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est passé le travail avec le The Janaček Philharmonic pour l'enregistrement ? Pourquoi cet orchestre ?

NICHOLAS McROBERTS : Avec le Janacek Philharmonic, nous avons

déjà travaillé ensemble avant d'enregistrer l'Adagio en mars 2021. Nous avons enregistré plusieurs extraits de mon premier opéra « Lyon » (2016) qui est une adaptation du mythe de Barbe Bleue. Avec les musiciens du Janacek Philharmonic, nous avons aussi joué La mer de Debussy et nombre de compositeurs slaves. L'orchestre déploie des couleurs somptueuses. Quand nous avons enregistré Adagio, c'était la première fois que les instrumentistes se retrouvaient ainsi, encore masqués ; les 50 instrumentistes n'avaient pas joué ensemble depuis septembre 2020. L'enregistrement contient aussi ce sentiment lourd émotionnellement, à la fois tragique et plein d'espoir. Car s'y entend le plaisir de se retrouver. Les musiciens étaient familiarisés à mon écriture: nous avions déjà enregistré mon Concerto pour violon (à paraître prochainement). J'aime retrouver avec eux, cette couleur à la fois sombre et transparente ; cette sonorité spécifique des orchestres d'Europe centrale qui possède une mémoire classique, avec mille et une nuances aux cordes.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote pendant l'enregistrement ?

NICHOLAS McROBERTS : Je me souviens des mots du régisseur à l'écoute d'Adagio : « que c'est triste, mais que c'est beau ! ». Il y a aussi les remerciements du chef des altos qui m'a dit combien il m'était reconnaissant d'avoir soigné la partie d'altos à l'égal de celle des violons I. Il est vrai que la partition exige beaucoup des altos ; leur partie est majeure, aussi « intéressante » à jouer que celle des violoncelles et des violons I. C'est vrai que j'ai été soucieux d'articuler chaque



partie des cordes ; en particulier les lignes médianes, les voix 2 et 3 du contrepoint. Il m'apparaît important d'imaginer être à la place des instrumentistes et de mesurer le plaisir qu'ils peuvent ressentir à jouer ma musique.

CLASSIQUENEWS : Qu'apporte le mixage par l'ingénieur Darrell Thorp ?

NICHOLAS McROBERTS : Le mixage réalisé à Los Angeles par Darrel Thorp apporte beaucoup à la sonorité finale de l'Adagio. Darrel a remporté 10 grammy ; il a surtout travaillé pour la musique actuelle, dans le milieu pop rock principalement (avec Radiohead, entre autres). Il a la passion du beau son ; aussi, travailler l'enregistrement que nous avons réalisé avec le Janacek Philharmonic était une belle occasion d'aborder la musique classique. Je ne voulais pas de son « contemporain » ou « sirupeux » ; le résultat a été immédiatement satisfaisant ; la sonorité que Darell a façonnée est chaude et équilibrée ; elle est même constamment détaillée car on perçoit parfaitement les voix intérieures (ainsi les attaques des violons II,…). Le son final est comme je l'avais rêvé : détaillé, riche, clair, transparent.

CLASSIQUENEWS : Des partitions déjà écrites, quelle est celle qui vous tient le plus à cœur ?

NICHOLAS McROBERTS : Je reste surtout fasciné par l'orchestre de Prokofiev. On l'a surtout tenu dans l'ombre de Chostakovitch… Pourtant, écoutez son ballet Cendrillon : il y déploie des couleurs d'orchestration, inouïes ; Prokofiev soigne tout : mélodies, harmonies, la profondeur et la clarté, dans un subtilité étonnante.

CLASSIQUENEWS : Abordons votre activité comme auteur lyrique. Parlez-nous de « Diesque » ? et de l'interdiction dont elle a été l'objet ? Et votre opéra « Lyon » (présenté en vain à Bastille en 2001, et créé à Ruse, en Bulgarie, en 2016). De quoi parle-t-il ?

NICHOLAS McROBERTS : J'ai compris avec ma pièce instrumentale « Diesque », combien il existe une très forte opposition au style musical qui est le mien : le néoclassicisme. La contestation vient surtout des milieux de la musique contemporaine. L'opposition se concrétise par la déprogrammation des œuvres et la volonté d'empêcher les œuvres d'être créées puis jouées. En France, l'ombre de Boulez est encore tenace ; en ce sens comparé au milieu américain par exemple, où il y a une grande liberté de styles, une dictature esthétique perdure, défendue et relayée par les institutions.

« Lyon » s'inspire du mythe de Barbe-Bleue, d'après le livret d'Angela Carter qui y développe des thèmes clairement féministes. La dimension du conte de fée est présente mais je souhaitais une action qui se démarque et de Perrault et de Bartok. C'est un drame riche en émotions, une tragédie sur le thème du sacrifice. Dans « Lyon », la femme (Lili) est maîtresse de son destin : elle choisit Barbe-Bleue au détriment de l'homme plus gentil (rôle pour ténor). C'est une approche personnelle qui réécrit le rôle de l'épouse ; c'est elle qui tue Barbe-Bleue, comme une Carmen inversée. Mon troisième opéra, « Merlin », aborde la légende arthurienne. J'écris actuellement le livret avec mon père qui est écrivain. Le magicien y apparaît comme un homme qui doute, commet des erreurs; tout cela par orgueil ; c'est un être faible. Il devient la victime de celle à laquelle il apprend tout : Morgane. L'ouvrage est encore en cours d'élaboration.

CLASSIQUENEWS : Comparée à l'Australie, que vous a apporté votre installation en France ?

NICHOLAS McROBERTS : Je vis en France depuis 20 ans à présent. Avec le recul, et comparé à l'Australie, je peux dire que j'ai appris ici à travailler avec les autres. Je mesure combien il est essentiel de pouvoir collaborer avec d'autres artistes, interprètes, musiciens, chefs et compositeurs. Il est difficile de travailler seul, isolé. Pour de grands projets, la coopération s'avère d'autant plus nécessaire, qu'elle est stimulante.

CLASSIQUENEWS : De quelle façon vous sentez-vous comme un compositeur engagé ?

NICHOLAS McROBERTS : Je suis pour que la musique soit politiquement engagée. L'art doit activement collaborer à faire évoluer la société. J'ai participé au projet éducatif Demos ; notre projet « Opéra Montmartre » permet de sensibiliser les jeunes apprentis en lycée technique et aux étudiants aux Beaux-Arts, aux métiers de l'opéra. A travers la production d'un spectacle, nous favorisons la transmission, l'accessibilité des arts vivants, la démocratisation de l'opéra. A Paris, pour la rentrée 2023, nous avons programmé La Traviata.

Propos recueillis en avril 2023



APPROFONDIR

LIRE notre annonce ADAGIO FOR STRINGS de Nicholas McROBERTS
https://www.classiquenews.com/annonce-evenement-adagio-for-strings-de-nicholas-mcroberts-un-hymne-cathartique-bouleversant-concu-pendant-la-pandemie/



Sur les traces de Barber (et son extraordinaire Adagio pour cordes), le compositeur australien **Nicholas Mc Roberts**, qui vit à Paris, a composé son propre Adagio, répondant ainsi à une commande qui lui a passé la cheffe d'orchestre **Friederike Kienle**, directrice musicale du **Nürtinger Chamber Orchestra**; au départ, il s'agissait d'écrire une nouvelle partition pour cordes seules, pour un programme où l'œuvre commandée était couplée à la Sérénade pour cordes de Tchaikovsky. Le compositeur contemporain qui a l'habitude des grandes formes orchestrales…

VOIR ADAGIO FOR STRINGS :

ECOUTEZ ADAGIO FOR STRINGS :
Lien vers soundcloud

VISITEZ le site de **Nicholas McROBERTS** / PLUS D'INFOS sur ADAGIO FOR STRINGS by Nicholas McROBERTS : https://nmcroberts.com/

Et aussi : https://nicholasmcroberts.hearnow.com, https://verisimal.com/adagio.php

_____

CRITIQUE CD événement. CLARA NOTRE ÉTOILE – lieder de Robert et Clara Schumann / Brahms – Alice Ferrière, mezzo-soprano (1 cd Cascavelle)

Pour la mezzo-soprano réunionaise, **ALICE FERRIERE**, le lied est un sommet de l'expression romantique allemande, d'autant mieux cristallisée ici dans l'accord complice tissé entre 3 êtres exceptionnels qui ont constitué une « famille musicale » unique à ce jour : les époux **Robert et Clara Schumann** et leur cadet et « protégé », Johannes **Brahms**. Ayant reçu les conseils de Thomas Quastoff ou Birgit Fassbaender, mais aussi d'Anna-Maria Panzarella…, Alice Ferrière affirme aujourd'hui sa maîtrise de la langue germanique, soucieuse du texte autant que des mille images et nuances musicales ciselées pour chaque

lied ; chaque séquence est une prière, une exhortation pour que se prolonge toujours la force et l'intensité de l'évocation et souvent du souvenir.
Dès les deux premiers lieder de Robert (« *Widmund* « , « *Die Lotosblume* » , respectivement de Rückert et Heine), la cantatrice déploie une intensité nuancée toujours très proche du texte, capable de somptueuses couleurs et d'une excellente précision linguistique en particulier dans le second. Le désir est moteur chez Robert : chacun des lieder exprime la force du sentiment, à la fois inextinguible et impérieux, d'un éclat irrésistible, en lien évident avec l'histoire même de Robert et Clara, victorieux, malgré l'opposition redoutable du père de la jeune femme.

Dialoguant avec les lieder amoureux, enivrés de Robert et de Johannes, les poèmes de **Clara** imposent ici une sensibilité hors du commun, en particulier à travers les 6 pièces de l'Opus 13 que la cantatrice a chantées en concert avant de les enregistrer ici.
La mezzo transmet le même climat d'extase accomplie dans ce cycle méconnu (premier lied « *Ich stand in dunken Träumen* » de Heine) maîtrisant et la clarté de la projection, et de somptueux phrasés, suggestifs, qui cisèlent chaque nuance d'un verbe idéalement articulé (langueur suspendue entre prière et déploration de « *Sie liebten sich beide* »). D'ailleurs les 3 poèmes d'Emanuel Geibel que Clara met en musique, révèlent cet épanchement particulier, tendre, enivré, prêt à l'abandon… soit l'hypersensibilité d'une femme amoureuse (qui a tant aimé Robert / sa correspondance en fait foi).
Les mêmes qualités d'intensité égale, d'émission claire, d'attention à chaque image du texte s'accomplissent encore chez Brahms dont le sentiment du repli et de la profonde solitude, se réalise comme des absolus émotionnels (« *Der Tod, das ist die Kühlenacht* » opus 96 d'après 96 d'après Heine), sans omettre l'état d'extase littérale, à la fois enivré, éperdu si manifeste dans « *Gestillte Sehnsucht opus 91* » de Heine avec alto (Pierre-Henri Xuereb).

Comme blessée mais lumineuse, intense et toujours sobre, parfaitement articulée et précise, la voix d'Alice Ferrière sait incarner l'éclat de la tendresse (superbe « *Wie melodien zieht es mir leise* opus 105 (d'après Klaus Groth) ; l'inquiétude voire l'hallucination du redoutable et très dramatique « *Von ewiger liebe* » opus 43 (d'après AHH von Fallersleben); le souffle, le désir, parfois l'impatience voire l'urgence des textes d'après Heine ou Rückert. « *Nous avons pris le temps pour chaque lied de (…), trouver des couleurs communes pour peindre chaque pièce comme un tableau* », précise l'interprète, en complicité avec le pianiste **Nicolas Royez** dont le jeu est tout en nuances et suggestivité… de fait, picturale (climat d'extase accomplie dans l'ineffable « Immer leiser wird mein schlummer » d'après Hermann Lingg).
Le résultat à l'écoute s'avère de ce point de vue éloquent et totalement convaincant. **CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023**.

CD événement, critique. CLARA NOTRE ÉTOILE– lieders Robert et Clara Schumann (Opus 13), de **Brahms** – **Alice Ferrière**, mezzo-soprano / **Nicolas Royez**, piano- Enregistré en avril 2022 – 1 cd Cascavelle – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2023.

LIRE aussi notre **ANONCE précritique du CD CLARA notre étoile** par **Alice derrière** (1 cd Cascavelle) : h[ttps://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-clara-notre-etoile-lieders-robert-et-clara-schumann-brahms-alice-ferriere-mezzo-soprano-1-cd-cascavelle/](https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-clara-notre-etoile-lieders-robert-et-clara-schumann-brahms-alice-ferriere-mezzo-soprano-1-cd-cascavelle/)

CD événement, annonce. CHOPIN : Double intégrale des valses – Yves Henry, pianos Pleyel 1837 / Bechstein 2020 (2 cd Soupir éditions)

En jouant l'intégrale des **Valses de Chopin sur deux claviers**, l'un moderne (**Bechstein 2020** ; longueur : 2,82m), l'autre historique (**Pleyel 1837** ; longueur : 2, 27m), le pianiste **Yves Henry** ne propose pas une confrontation pour élire le « meilleur » instrument, mais plutôt **une synthèse** ; c'est à dire ici, dévoiler combien les qualités du jeu sur l'instrument d'époque (retenue, subtilité, dynamique sonore, clarté et détail du contrepoint, …) peuvent en réalité enrichir encore l'approche sur le piano moderne, puissant, mécaniquement véloce et réactif…

L’approche dédoublée et critique d’Yves Henry
Réévaluer les Valses de Chopin



L’expérience permet une immersion inédite dans l’écriture chopinienne ; elle englobe aussi un aspect esthétique et spatial : l’enregistrement sur le Pleyel historique a été réalisé dans un salon en privé avec quelques personnes ; celui sur le Bechstein dans une grande salle de concert, sans public. Aux côtés des Mazurkas et des Polonaises, les Valses de Chopin représentent sa part la plus brillante et séductrice transférant à Paris sa nouvelle patrie, l’éclat particulier du genre célébré alors à Vienne.

Pour chacune des 19 Valses ainsi abordées, le pianiste passionné et pédagogue a écrit un commentaire, précisant l’apport de chaque clavier ; il dévoile les caractères de chaque version, l’une éclairant l’autre.… Pour Pierre Henry, les Valses ainsi décryptées révèlent une toute autre image de Chopin dont l’infini poétique capable de contrastes vertigineux renouvelle l’esthétique, la réception du jeu, toute la palette sonore et émotionnelle du roi du piano : élégance, insouciance, fausse simplicité, étonnante versatilité avec toujours cette compréhension profonde, intime du piano, à l’opposé de la virtuosité spectaculaire d’un Liszt. Le pianiste envisage de nouvelles pistes comme si Chopin se livrait ainsi totalement et comme s’il avait portraituré ses auditeurs réunis dans les salons parisiens qui ont fait sa légende… Double coffret événement.

CD événement, annonce. CHOPIN : Double intégrale des valses – Yves Henry, pianos **Pleyel 1837 / Bechstein 2020** (2 cd Soupir éditions – enregistré en 2021) – CD **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2023 – Critique complète à venir.

VIDÉOS CLIPS / Valses de Chopin : Pleyel / Bechstein :

CHOPIN par Yves Henry : Valse opus 64 n°2 / Piano Pleyel 1837 :

CHOPIN par Yves Henry : Valse opus 64 n°1 / Piano Bechstein

2020 :

CRITIQUE CD. LOUISE FARRENC : Symphonies 1-3 / Insula Orchestra (2 cd Warner classics)

Les réalisations discographiques d'ampleur dédiée au défrichement, en particulier aux génies romantiques féminins se faisant rares, on ne peut que louer le choix de Warner et d'Insula Orchestra de ressusciter ainsi **les Symphonies de Louise Farrenc (1804 – 1875)** : voici un recueil majeur dans la redécouverte des génies oubliés du romantisme français qui honore la marque Erato, catalogue depuis longtemps dédié au patrimoine hexagonal. Il était temps que l'on mesure à propos et sur pièce l'écriture de Louise Farrenc, sa conception de l'architecture et des couleurs orchestrales. Le tissu sonore de Farrenc, éminent professeure de piano au Conservatoire (dès 1842 et jusqu'en 1872), se nourrit via ses maîtres dont Reicha et Hummel du grand symphonisme de Mendelssohn ou de Weber ; au milieu du XIXè, alors que s'impose quoiqu'il en dise, Berlioz (et sa Fantastique depuis 1830), le tempérament classique et flamboyant de Farrenc s'accomplit – mais dans la sphère privée

car au Conservatoire, la classe de composition est réservé aux… hommes (aberrante discrimination) : **son écriture renouvelle Beethoven**, avec une fluidité qui regarde au delà du Rhin vers Mendelssohn déjà cité et Schumann. Le choix des instruments d'époque s'avère pertinents ici, révélant des couleurs et une texture souvent irrésistible car l'ivresse schumanienne le dispute à la transparence lumineuse de Mendelssohn, à l'éloquente maîtrise de la forme sonate, associée à une orchestration vivante, brillante, hautement dramatique. Farrenc soigne en particulier les séquences dialoguées des vents (bois et flûtes) : somptueuse motricité articulée de **l'Andate de la Symphonie n°2** opus 35 (CD2).

Insula Orchestra ressuscite enfin le génie symphonique de Louise Farrenc Rivale de Berlioz, entre Beethoven et Schumann



A la mitemps du XIXème, l'opus symphonique de Louise Farrenc affirme et assume ses attaches résolument viennoise – **La**

Symphonie n°1 (CD1) est encore très classique, quoique élaborée et son orchestration, très juste et raffinée : achevée en **1841**, elle ne sera créée qu'en 1845 au Conservatoire de Bruxelles que dirige Fétis. Le COnservatorie de Paris malgré l'activité d'Habenek (Beethovénien de la première heure) jugeant peu pertinent de créer les œuvres orchestrales de sa consœur.

La 2è Symphonie (**1849**, CD2) d'un souffle intérieur remarquablement élaboré, nous semble la plus personnelle, s'abreuvant à une source multiple : bois, cordes, percussions, cuivres (cors lointains) en verve complice et articulation très suggestive rappellent l'esprit buccolique de la Pastorale de Beethoven : éclairage encore développé dans l'Adagio, à la fois tendre et majestueux qu'Insula Orchestra réalise avec un relief détaillé, une richesse de couleurs réellement enivrante (entre Beethoven et Schumann) ; la direction est allante et affûtée ; sert indiscutablement le propos dramatique de l'architecture symphonique, qui trouve son apogée dans le Finale : Allegro dont la référence à Bach (Fugato) est clairement énoncée.

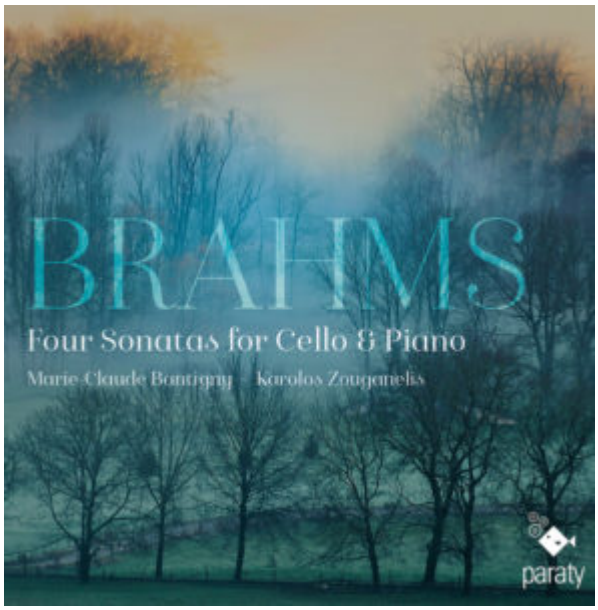
Le tempérament de Farrenc tempête, rugit, exprime les vertus de l'énergie, de l'éclat victorieux, de la joie collective en effet beethovénienne. Insula Orchestra articule la fougue collective de l'écriture sans épaisseur, mais avec une caractérisation superlative des bois, vents, cuivres et cordes, d'une vivacité précise, mordante, flexible.

Les deux Ouvertures soulignent l'invention souveraine de Louis Farrenc en une forge orchestrale tout assi trépidante et intensément dramatique, fusionnant en quelques sorte la carrure beethovénienne, l'élégance viennoise, la verve et l'allant schumanniens, entre jubilation et lumière.

Superbe révélation et « première intégrale symphonique sur instruments d'époque », totalement réussie.

CRITIQUE CD événement. LOUISE FARRENC (1804 – 1875) : Symphonies 1 à 3 – Ouvertures n°1 et 2, opus 23 et opus 24 – **Insula Orchestra** – L Equilbey – Enregisté en mars 2021 (CD1) et sept 2022 (CD2) – 2 CD **ERATO** – WARNER classics / CLIC de CLASSIQUENEWS – Note : 5 / 5.

CD événement annonce. BRAHMS : Sonates pour violoncelle et piano – Marie-Claude Bantigny / Karolos Zouganelis, piano (coffret 2 CD PARATY)



Paru en avril 2023 chez PARATY, le programme (coffret de 2 CD) associe les deux sonates pour violoncelles et piano de Brahms (n°1 et 2) et deux autres, transcriptions des Sonates pour violon et piano (n°1 et 3). C'est peu dire que la réalisation touche au plus près le mystère Brahms : sa pudeur enchantée, ses urgences intérieures, son aptitude à tisser la matière du souvenir, entre tendresse infinie, âpreté mordante, désillusion et espoir… Le jeu des interprètes apporte leur éclairage personnel dans un cycle superlatif, restituant à la partition, sa richesse trouble, son éloquence intime, amoureuse, sentimentale… dans une sonorité à deux, d'une rare subtilité complice… CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023. Voici un avant goût de la critique d'un enregistrement envoûtant, distingué par notre **CLIC de CLASSIQUENEWS…**

Le violoncelle de Marie-Claude Bantigny captive et ensorcèle…
Pudeur enchantée, passion hallucinée de Brahms

CD1 – Dès le premier mouvement de **la Sonate initiale (n°1 opus 38, 1865)**, l'écoute et l'entente de Marie-Claude Bantigny (violoncelle) et de Karolos Zouganelis (piano) frappe et convainc ; les deux interprètes captivent même par leur sens de la profondeur et de la finesse… Langueur ineffable, mystère qui naît d'un secret indicible et d'une tension tenace ; le

jeu, d’une sobriété toujours canalisée tend à la suprême suggestion, entre clairvoyance implacable et rêverie enivrée ; Marie-Claude Bantigny cherche et trouve les champs intérieurs, l’activité des sentiments enfouis ; et les dévoile clairement sans appui ni effet. Sobriété et chant intérieur affleurant parfois avec une lumineuse profondeur. Sa compréhension dès l’Allegro de la Sonate 1 opus 38 – le plus long des mouvements de tout le cycle, souligne ce scintillement superbement contrasté, qui s’appuie dans ses respirations larges et affinées, sonnent avec justesse schubertiennes. Chez Brahms, prime le secret et aussi la fluidité de son expression inscrite ici dans la subtilité et l’épreuve introspective.

Les deux autres mouvements sont plus enjoués, diserts et volubiles comme une discussion naturelle ; dansant et polissé (Allegretto quasi Menuetto) ; vif, d’une superbe plasticité agogique dans le dernier Allegro où dans une construction contrapuntique citant directement Bach, le violoncelle fait valoir son éloquence proche de la parole et du chant. Précision, nuances, contrechamps et aussi tempérament et feu, remarquablement architecturé. MC Bantigny à l‘écoute de son partenaire et vice versa, cultive un dialogue précis, articulé, souple, riches en nuances dont le souci expressif ne gâche jamais la continuité du geste.

Transcription enchantée…

Même profondeur filigranée et sonorité inscrite dans la nuance la plus mystérieuse, comme suspendu dans le début « ***vivace*** » de la transcription de **la Sonate pour violon opus 78**. A laquelle le timbre et la respiration du violoncelle semblent apporter une résonance plus humaine encore. Brahms a transcrit lui-même sa Sonate du violon au violoncelle (1879). Le souffle, la largeur de la vision – encore une fois nettoyée de

tout pathos, s'avèrent très justes ; le violoncelle exprime tout dans la pudeur et la sensibilité, éclairant chaque séquence d'une richesse intérieure exceptionnelle. Cette faculté à tout suggérer, à ne rien appuyer est la marque des grands interprètes.

La forge émotionnelle de Johannes paraît ainsi dans toute sa vitalité à la fois juvénile et tendue, dans la combinaison singulière de la tendresse infinie et de la mélancolie insatisfaite voire hallucinée ; cet infini du souvenir se dévoile avec une puissance suggestive peu commune : ivresse et retenue, imaginaire flamboyant, agilité flexible et élocution subtile… le violoncelle affirme une maîtrise superlative (d'autant mieux audible dans ses moindres accents et nuances, que la prise de son est elle aussi remarquable, dans un espace à la réverbération idéale).

L'***Adagio*** qui suit, comme la sonate de Franck, exprime l'autre facette de Brahms : la quête d'un souvenir perdu que l'invocation musicale a la faculté de ressusciter ; son émergence jaillissante, comme improvisée, incontrôlée… le flux musical invoque et suscite en vagues successives de plus en plus présentes, la force de ce que l'on pensait perdu : l'acuité expressive des deux interprètes devenus maître du temps, fait naître alors une séquence enivrée dont la vibration répare ; là encore, l'intelligence expressive, la construction sonore, le choix des tempi,… captivent totalement… Le chant du violoncelle approchant mieux que la parole, le miracle du dévoilement voire l'accomplissement de la révélation. La réussite de Marie-Claude Bantigny tient à ce don pour l'éloquence dans le secret et l'allusion la plus intime (pudeur filigranée et d'une volubilité captivante dans l'***Allegro molto moderato*** conclusif). Magistral.



CD événement annonce. BRAHMS : Sonates pour violoncelle et piano – Marie-Claude Bantigny / Karolos Zouganelis, piano (coffret 2 CD **PARATY** – enregistré en fév 2020 -Parution : début avril 2023) – **A VENIR : notre critique complète** (CD2 : Sonate n°2 opus 99 – transcription de la Sonate opus 108 : Violon, piano). CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023

CRITIQUE COMPLETE ICI :

LIRE notre critique complète du double CD Sonates pour violoncelle et piano de **BRAHMS par Marie-Claude BANTIGNY et Karolos ZOUGANELIS** + TEASER Vidéo (paroles des interprètes et extraits du cd) :

CRITIQUE CD événement. BRAHMS : Sonates pour violoncelle et piano – Marie-Claude Bantigny / Karolos Zouganelis, piano (coffret 2 CD PARATY)

Approfondir

VIDEO : VOIR / ECOUTER Marie-Claude BANTIGNY jouer au Louvre Lens (1h46mn) / Dialogue entre le photographe Heng Fu et la violoncelliste Marie-Claude Bantigny (oct 2021) :

CD événement, critique. TEATRO SANT'ANGELO, Vivaldi, Chelleri, Ristori…: Adèle Charvet / Le Consort (1 cd Alpha classics)



Venise, Carnaval 1637: en billetterie ouverte au public, l'Andromeda de Francesco Manelli remporte un franc succès au Teatro San Cassiano ; le premier opéra ouvert à tous était ainsi créé, inaugurant l'essor florissant de l'opéra public dans la Città. Tous les théâtres à Venise s'engouffrent dans la brèche, chacun rivalisant de surprises, souhaitant se démarquer des autres. En témoigne le fabuleux teatro Sant'Angelo que dirigea Vivaldi, compositeur et directeur dont le goût et la programmation sont ici les sujets passionnants de ce programme. Jusqu'à la fin des années 1720, c'est l'esthétique vénitienne, aux registres mêlés, tragique, pathétique, comique qui rayonne alors apportant son lot de pépites lyriques d'une indiscutable justesse. Le jeune mezzo Adèle Charvet dévoile ainsi plusieurs airs totalement inconnus, et surtout deux compositeurs que Vivaldi a programmé alors : Fortunato Chelleri et Giovanni Alberto Ristori, deux tempéraments, vivaldiens, c'est à dire expressifs et subtils dont la carrière a d'ailleurs permis au style vénitien de rayonner en Europe… avant la déferlante napolitaine, propre aux années 1730.
La collection de « premières mondiales » laisse envisager de prochaines découvertes tout aussi captivantes, surtout quand elles sont défendues avec un tel engagement juste et poétique ; dévoilant l'intensité dramatique comme la flamboyante virtuosité des airs qui ne manquent ni d'éclat ni de profondeur.

Dès le premier air « Il mio crudele amor » de Rodomonte Sdegnato de **Michelangelo Gasparini** (programmé par Vivaldi au

Sant'Angelo en 1714), la jeune diva déploie d'irrésistible arguments vocaux et expressifs : énoncé naturel et sincère d'une prière, chaleur du timbre, texte articulé sur un tapis instrumental tendu, langueur suggestive sur une basse obstinée à peine développée… tout convainc.
Le **Chelleri**, qui suit, le plus vivaldien des compositeurs ainsi révélés s'engage dans la même veine lyrique (« ***Astri aversi*** » de l'opéra présenté au Sant'Angelo en 1719) : c'est un air vif argent, virtuose, dont le texte est à nouveau magnifiquement articulé ; coloratoure maîtrisée, vertiges, passions clarifiés, … **Adèle Charvet** sait canaliser chaque inflexion vocale dans le respect du texte et des enjeux dramatiques ; elle incarne une âme aimante qui souffre mais reste étonnamment clairvoyante sur son destin et l'adversitéà surmonter…
Giovanni Alberto Ristori est le second compositeur qu'il est passionnant d'écouter dans ce programme : sa Cleonice diffuse une même justesse psychologique (dans ce premier air « ***Con favella de pianti*** ») : prière lacrymale d'une profondeur épurée, désarmante, accompagnée par les cordes seules qui semblent soupirer, enveloppant en ciselure, la voix qui étire de longues tenues de notes, en une déploration plaintive et mourante.
Les **2 Vivaldi** qui suivent sont connus et expriment les fabuleux contrastes nés de l'imaginaire vivaldien (qui ont certainement façonné l'attractivité du Sant-Angelo au XVIIè) : frénésie surexpresive de « Siam Navi » (**L'Olimpiade**), belle leçon de réalisme et de sagesse où le cœur humain traverse les tempêtes du sort comme les navires en mer… analogie que reprend au pied de la lettre les remarquables instrumentistes du Consort, d'une puissance océane qui sculptent chaque accent ; d'autant que la voix qui palpite reste toujours intense, flexible et superbement articulée.
L'air très développée « Sovvente il sole » de l'**Andromeda liberata** (plus de 9 mn l'opéra le plus tardif : créé en 1726) démontre davantage la complicité et l'entente audible entre la diva et les instrumentistes : subtilité de l'image

instrumentale, à la fois détaillée et dense ; chaleur et onctuosité de la voix, riche en harmoniques et souplesse expressive ; l’air qui célèbre l’éclat solaire d’autant plus éblouissant s’il a été auparavant couvert par l’ombre, fait valoir le mezzo cuivré et palpitant d’Adèle Charvet, ici d’une langueur poétique ciselée, irrésistible.

Adèle Charvet et Le Consort
explorent et embrasent tous les vertiges de l’opéra vénitien
dans unt série d’inédits lyriques…

Vivaldi, Chelleri, Ristori
Trilogie génial au Sant’Angelo de Venise



La suite du programme déploie un véritable « Festival de premières lyriques », **alternant Chelleri et Ristori**, deux astres vénitiens à (re)découvrir d'urgence : au Ristori, expressif et suave (plage 8, **Arianna « Nell'onda chiara »**) ; d'une précision linguistique, inventive, très juste (« **Su Robusti** », extraits d'**Un Pazzo ne fa cento ovvero Don Chisciotte**) ; qui s'alanguit aussi (plage 7 : long air « **Aspri rimorsi** » de **Temistocle**, de presque 7 mn) avec la couleur spécifique du hautbois sombre exprimant le regret et

l'impuissance, en vagues somptueusement graves voire lugubres ; – répond **la subtilité d'un Chelleri** fin dramaturge dans l'air « **La navicella** » extrait d'**Amalasunta** (1719) : cantatrice et musiciens y expriment l'infini de la fragilité et de l'inquiétude d'une âme chancelante au destin bien peu sûr ; comme hallucinés, somnambuliques, les interprètes en soulignent avec finesse, la sincérité démunie, le vertige alangui avec une subtilité remarquable.

De Ristori distinguons aussi « Qual crudo vivere » de Cleonice (plage 15) a la gravité des grands airs haendéliens, ceux de clairvoyance et de renoncement…

Le récital comprend aussi **deux inédits de Vivaldi** dont le premier saisit par son réalisme inquiet voire amer : « **Ah non so, se quel ch'io sento** » (**Arsilda** créé en 1716 / plage 12), évoque ce labyrinthe amoureux où se perdent les cœurs éprouvés ; Adèle Charvet exprime la prière d'un être détruit intérieurement à laquelle les instruments apportent un éclat à la fois rond et incisif, des résonances semées d'interrogations presque glaçantes.

Difficile de ne pas reconnaître alors s'agissant du Pretre Rosso, son génie psychologique, la justesse d'une écriture qui a tout analysé des sentiments humains, jusqu'au néant du désarroi.

Et pour se remettre de tels vertiges ciselés dans la finesse et la justesse, l'ultime air de **Giovanni Porta** (**Arie nove dà Batello**, 1719), autre somptueux inédit apporte une conclusion vive et percutante par sa justesse : dernier air à la fois tendre, juste, plein de bon sens et de réalisme psychologique, « **Patrona reverita** ») – tandis que juste avant, aussi fugace que coloré et bondissant, l'inédit de Vivaldi surprend lui aussi : chanson troussée comme une danse exultant de rythme, d'énergie, de vivacité solaire (avec traverso) extrait du **Couronnement de Darius** (« **Quella bianca e tenerina** »)…

Tout au long de ce passionnant récital qui plonge au coeur de

l’opéra vénitien en son âge d’or, la palette des nuances du Consort répond au souci du texte du mezzo d’Adèle Charvet, superbe de précision et de finesse

---

CD événement, critique. TEATRO SANT’ANGELO : Adèle Charvet / Le Consort (1 cd Alpha classics) – **écoutez / achetez** le CD Teatro Sant’Angeo / Adèle Charvet / Le Consort : https://lnk.to/TeatroSantAngelo

LIRE notre ENTRETIEN avec Adèle Charvet, à propos de son nouvel album TEATRO SANT’ANGELO (1 cd Alpha classics) : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-adele-charvet-a-propos-de-son-nouvel-album-teatro-santangelo-le-consort-1-cd-alpha-classics/

Associée à la vitalité d’un continuo efferverscent et juste,

la jeune diva ressuscite ainsi plus de 10 airs en première mondiale (dont 2 de Vivaldi !), tout en dévoilant les figures oubliées d'un âge d'or de l'opéra vénitien, tels Chelleri ou Ristori dont l'acuité et le sens théâtral indiquent le goût du Vivaldi, impresario et directeur de théâtre…



LIRE aussi notre annonce du CD TEATRO SANT'ANGELO (1 cd Alpha classics) : https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-teatro-sant angelo-adele-charvet-le-consort-1-cd-alpha-classics/

« Cette conspiration de l'enthousiasme »…les mots de Maupassant, rapportés dans le livret parlant de Venise, sont bien à propos pour caractériser le présent programme et qualifier l'accueil qu'il suscite : accordé en complicité dramatique avec le feu éruptif mais millimétré des instrumentistes du Consort, le mezzo rond, charnu, agile de l'excellente Adèle Charvet offre un nouveau regard sur les passions vénitiennes et vivaldiennes, avec d'autant plus d'audace et d'impertinente justesse que la plupart des airs ici sélectionnés sont des premières mondiales…