CRITIQUE CD, événement. BLANCHE SELVA, transcriptions pour piano (Franck, D'Indy, Séverac) – Christophe Petit, piano – 1 cd CIAR classics.



CRITIQUE CD, événement. BLANCHE SELVA, transcriptions pour piano (Franck, D'Indy, Séverac) – Christophe Petit, piano. Enregistré en juin 2021 – 1 cd **CIAR classics**. **Blanche Selva, transcriptrice**. Voilà un programme qui tout en dévoilant le talent créatif de la compositrice Blanche Selva (1884-1942), indique dans ses choix les filiations oubliées : Blanche Selva demeure une interprète particulièrement inspirée de D'Indy ; œuvra pour la diffusion de Franck ; s'imposa comme « l'alter ego » de Séverac. A travers ses transcriptions, s'affirme une pianiste virtuose qui a compris les enjeux expressifs et techniques, poétiques voire philosophiques de chaque écriture à sa source; pour chaque pièce transcrite, Selva, parfaite élève de la Schola Cantorum, mesure, commente, sublime : d'autant que chaque morceau (ou cycle) sont les pièces ultimes de leur auteur ; les 3 chorals (pour orgue) de Franck sont publiés en 1891 soit un an après la mort de l'auteur. L'approche de Selva au piano (en 2 portées plutôt que 3 car l'orgue comprend aussi la portée de pédalier) semble éclairer avec une acuité évidente le jeu polyphonique, le riche tissu harmonique, la complexité architecturée des plans sonores ; révélant leur

texture originelle, leur puissance irradiante, – avec d'autant plus d'à propos dans le cas du premier FWV 38 (ici révélé en première mondiale). Sous l'illusoire âpreté complexe de la structure franckiste, se révèle ici l'esprit et l'activité d'une mystique fervente et pudique : tout Franck est ici concentré dans sa passion pour l'architecture, la texture sombre et dense (FWV 39), une éloquence qui interroge les limites de la forme (toccata initiale, réitérée dans la section finale).

Transcriptrice respectueuse et recréative

Le piano majeur de Blanche Selva

Avec Souvenirs, D'Indy (1906, autre première absolue) recueille tous les sentiments vécus en…30 ans de vie maritale, recyclant le motif de la Bien-aimée (dérivé de son poème des Montagnes de 1881 : un portrait de l'épouse Isabelle) pour tous les développements de ce morceau de 20 mn, cependant que les 12 coups de minuit (en la bémol) font retentir la mort de l'Aimée. La pudeur et l'intimisme proche du mystère, inscrits dans l'allusion préservée indiquent clairement la proximité de Blanche, amie du premier cercle parmi les proches de D'Indy. Le jeu du pianiste éclaire ce travail particulier sur la clarté des étagements sonores simultanés. Une entente Selva / D'Indy que Christophe Petit semble lui-même parfaitement comprendre, approfondir, suggérer.

« La Vasque aux colombes » de Séverac (un sujet traité par les fresques antiques romaines) gagne une même évidence directe ; une franchise qui doit beaucoup à la proximité artistique de Blanche et de Séverac, son double esthétique. Blanche (biographe de Séverac) n'exécute pas une transcription mécanique mais offre une version originale d'après les esquisses de Séverac laissées à sa mort ; sa « Vasque » est une partition personnelle qui tout en transcendant Séverac,

lui rend aussi hommage ; une quintessence fraternelle, une fidélité à l'esprit de l'œuvre qui se révèle dans la fluidité de l'approche transcriptrice.



Sur le grand piano de concert (le fameux « 102 », ses cordes parallèles et sa longueur de son si proche des performances de l'orgue), clavier exceptionnel, imaginé, conçu par le facteur français Stephen Paulello, **le jeu de Christophe Petit élucide et éclaire** tout ce que l'écriture de Blanche Selva apporte aux pièces et aux personnalités transcrites. La pianiste pédagogue virtuose résout plusieurs contraintes techniques dans le but de ciseler davantage l'effet sonore ; en fidélité avec les compositeurs dont elle fut proche, la compositrice démontre une inventivité à la fois respectueuse de la source mais aussi imaginative et somptueusement inspirée. Passionnant.

CRITIQUE CD, événement. BLANCHE SELVA, transcriptions pour piano (Franck, D'Indy, Séverac) – Christophe Petit, piano. Enregistré en juin 2021 – 1 cd **CIAR classics.**

PLUS D'INFOS sur le site du CIAR Centre International Albert Roussel :

http://ciar.e-monsite.com/pages/c-d/collection-de-cd/

Blanche Selva: Transcriptions for Piano
César Franck (1822-1890)
Trois chorals pour orgue, FWV 38-40
Vincent d'Indy (1851-1931)

Souvenirs, Op. 82
Déodat de Séverac (1872-1921)
En Vacances 2e recueil (extrait): *La Vasque aux colombes*
Christophe Petit (piano)
rec. 2021, Studio Stephen Paulello, Villethierry, France
First recordings: Franck, d'Indy
CIAR CLASSICS CC011

CD événement. CHERUBINI : Les Abencérages ou L'Étendard de Grenade (3 cd – Györgyi Vashegyi / Orfeo Orchestra – Palazzetto Bru Zane



CD opéra, événement, annonce. CHERUBINI : Les Abencérages ou L'Étendard de Grenade (3 cd – Györgyi Vashegyi / Orfeo Orchestra – Palazzetto Bru Zane, collection « Opéra français »; vol. 34 – mars 2022) – Créés en 1813, l'opéra de Cherubini, d'après Chateaubriand, Les Abencérages fixe le cadre avant Rossini (et son Guillaume Tell de 1829) du grand opéra romantique français; l'action s'inscrit dans l'Espagne du XVè alors sous domination des Maures. S'opposent deux clans rivaux, Abencérages installés à Grenade, contre Zégris.

Le héros Abencérage Almanzor (chanté par le ténor légendaire Adolphe Nourrit) auquel est soustrait l'étendard de Grenade, est vainqueur des Espagnols, mais démuni, sans étendard, il est condamné par la loi martiale à périr ; finalement c'est l'exil qui lui est réservé, jusqu'à ce qu'un champion masqué sauve son honneur en défiant et triomphant du traître et rival Zégris Alémar…Almanzor pourra épouser sa promise Noraïme…

Des jardins de l'Alhambra au champ de bataille, l'action mêle complots politiques, duels virils, idylle sentimentale. Ramélien magicien, le chef hongrois Györgyi Vashegyi détaille et colore l'orchestre de Cherubini de 1813, avec la finesse et l'attention aux dosages de timbres d'un Cherubini, subtil orchestrateur. Les instruments historiques de l'Orfeo Orchestra restitue l'intensité des timbres et le format comme la balance sonore originels. Cherubini sait trouver la couleur locale, un tropisme de l'Espagne musulmane où brille les accents orientaux (cf chanson du troubadour avec harpe / « Les folies d'Espagne au I où brille entre autres les timbres solistes du violon, de la clarinette sur fond de harpe folklorique) – tout en renouvelant l'opéra français hérité des

Lumières et de Rameau (Gavotte du I ; danse finale du III, claire référence au chaconne conclusive de l'opéra baroque français, fixé par Lully et Rameau). Saluons la qualité linguistique du chœur hongrois Purcell Choir, d'une diction précise et palpitante : c'est assurément le meilleur chœur actuel, avec le Choeur de chambre de Namur, apte aux recréations baroques et romantiques actuelles. Voici la redécouverte d'un jalon essentiel de l'opéra romantique français.

_____

CD opéra, événement, annonce. CHERUBINI : **Les Abencérages** ou **L'Étendard de Grenade** (3 cd et Livre – Györgyi Vashegyi / Orfeo Orchestra – Palazzetto Bru Zane, collection « Opéra français »; vol. 34 – mars 2022). Enregistré au Béla Bartók National Concert Hall du Müpa Budapest (Hongrie), du 7 au 9 mars 2022 – Critique complète à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS – CLIC de CLASSIQUENEWS « découverte ».
D'après Les Aventures du dernier Abencérage de Chateaubriand (1807 / 1826) qui a aussi inspiré Aben Hamet, opéra de Théodore Dubois. VOIR vidéo Aben Hamet / Dubois, JC Malgoire, 2014 ici : http://www.classiquenews.com/video-reportage-theodore-dubois-aben-hamet-recreation-par-latelier-lyrique-de-tourcoing/
LIRE notre critique cd Aben Hamet : http://www.classiquenews.com/tag/aben-hamet/

_____

Sommaire du livre :
Alexandre Dratwicki : Italien, mais pas trop… / Raúl González Arévalo : Les Abencérages, entre histoire et légende / Jean Mongrédien : À la découverte des Abencérages de Luigi Cherubini / Critiques du Mercure de France (10 et 17 avril 1813) / Synopsis / Livret

_____

György Vashegyi, direction
ORFEO ORCHESTRA
PURCELL CHOIR
avec Anaïs Constans, Edgaras Montvidas, Thomas Dolié, Artavazd Sargsyan, Philippe-Nicolas Martin, Tomislav Lavoie, Douglas Williams, Lóránt Najbauer, Ágnes Pintér

PLUS D'INFOS sur le site du **Palazzetto Bru Zane**, éditeur du présent cd « Opéra Français » : https://bru-zane.com/fr/pubblicazione/les-abencerages/

CD, événement, critique. Johan Farjot : Childhood (1 cd Klarthe records)



CD, événement, critique. Johan Farjot : Childhood (1 cd Klarthe records). Jazzman, féru de culture américaine, **Johan Farjot** a réuni dans ce programme plusieurs amis et partenaires instrumentistes ; entre autres des complices familiers de son propre ensemble *Contraste*. Pour ce premier cd monographique, le compositeur présente 13 pièces plutôt courtes en un plan équilibré où la pensée musicale se révèle économe, opérant par formes condensées et sans dilution. Farjot offre plusieurs solos aux instruments, leur réservant pour chacun de superbes fenêtres expressives et lyriques, d'un essor digital non feint, qui permet une acuité

assumée, heureuse… c'est le cas du solo pour clarinette (« *Skyscapers* »: belle vivacité crépitante), de « *Carmen d'Escale* » pour violon, et surtout « *Nuit d'Adieu* » pour alto, méditation qui accompagne la mort d'un ami, tout d'une plénitude assagie, suspendue (dernier épisode du programme).

Réfléchi et riche en climats intimes, le programme est une sorte d'introspection personnelle, un arrêt sur image au mi temps d'une vie, d'où le titre de la plage 7, emblématique… : « *nel mezzo del cammin » / au milieu du chemin* ; d'après les premiers vers de la Divine comédie de Dante (Chant 1 de l'Enfer), c'est une exaltation à deux voix, comme deux fées qui proclament, sereines mais déterminées. Les 3 *haikus* témoignent eux aussi d'un goût sûr pour le développement mesuré, la connaissance de chaque timbre et l'ambitus expressif que l'association de plusieurs, permet d'explorer. Ils sont tous constitués de 44 mesures… référence discrète à l'âge même du compositeur.

Pas à pas ce dernier y affirme une fascination pour ce temps et ce sentiment de l'enfance, insouciance, innocence qui inscrivent son travail dans le sillon des Français (Debussy, surtout Maurice Ravel…), d'où le titre de l'album (» *Chilhood* » / enfance). Il le dit lui-même : alors que nous vivons en permanence hyperconnectés, dans un flux divertissant continu, le temps musical renoue avec l'essence de l'âme, un temps psychologique sans enjeux où le temps suspendu, retrouvé, renoue avec cet ennui primordial (du temps de l'enfance) porteur d'une quête infinie, laquelle inspire aujourd'hui le compositeur. Mais c'est une nostalgie heureuse et intime qui s'accomplit ici. Et justement « *Childhood 1* » (en ouverture), avec le pianiste et compositeur Karol Beffa convoque ce temps suspendu de l'enfance vécue, à nouveau espérée.

Le Quatuor s'invite aussi, dans « *Molly's Song* » pour violon, alto, violoncelle et piano, alternant des plages d'un dramatisme mordant, âpre, et courtes pauses d'un oubli plus apaisé. L'écriture se joue de ce rapport contrasté de séquences, fort en oppositions, quand tout s'achève dans un murmure énigmatique, interrogatif. Pour ensemble de saxophones (ici l'ensemble Saxo Voce sous la direction du compositeur), « *New York City* » déroule comme des rubans riches en échos et vagues suaves, les timbres voluptueux des cuivres en une évocation bienheureuse de la City. D'un spectre plus dense encore et pour un large effectif, « *Sea Shanties* » permet à Johan Farjot de diriger son ensemble Contrastes, explorant des zones d'ombres, de demi teintes d'où émerge le chant comme décalé du piano, du violoncelle, de la clarinette. Et comme un formidable baisser de rideau, pour conclure en suggestion ténue, « *Nuit d'adieu* » superbement investi par l'alto d'Arnaud Thorette, un complice de longue date, touche en son dénuement viscéral et sincère.

CD événement, critique. **JOHAN FARJOT : CHILDHOOD** (1 cd Klarthe records)

https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/childhood-detail

---

programme du cd « Chilhood » :

Childhood 1
Karol Beffa, piano

Haïku 1
Karine Deshayes, mezzo-soprano / David Bismuth, piano

Molly’s Song
Hugues Borsarello, violon / Arnaud Thorette, alto
Antoine Pierlot, violoncelle / Jérôme Ducros, piano

Pater Noster
Paco Garcia et Martin Candela, ténors
Igor Bouin et Olivier Gourdy, barytons

New York City
Ensemble Saxo Voce / Johan Farjot, direction /
Thibaut Canaval et Kévin Le Mareuil, saxophones soprano
Mary Osborn et Zephania Lascony, saxophones alto
Anne-Cornélia Détrain et Stéfane Laporte, saxophones ténor
Christophe Boidin et Malo Lintanf, saxophones baryton

Carmen d’escale
Geneviève Laurenceau, violon

Nel mezzo del cammin
Amélie Raison, soprano / Ambroisine Bré, mezzo-soprano
Mathilde Borsarello, violon 1 / Bleuenn Le Maitre, violon 2
Arnaud Thorette, alto / Antoine Pierlot, violoncelle

Haïku 2
Ambroisine Bré, mezzo / Arnaud Thorette, alto

Skyscrapers
Pierre Génisson, clarinette

Childhood 2
Raphaël Imbert, saxophone / Guillaume Cornut, piano

Sea Shanties
Ensemble Contraste
Arnaud Thorette, alto / Jean-Luc Votano, clarinette / Johan Farjot, piano

Haïku 3
Paco Garcia et Martin Candela, ténors / Igor Bouin et Olivier Gourdy, barytons
Johan Farjot, piano et direction

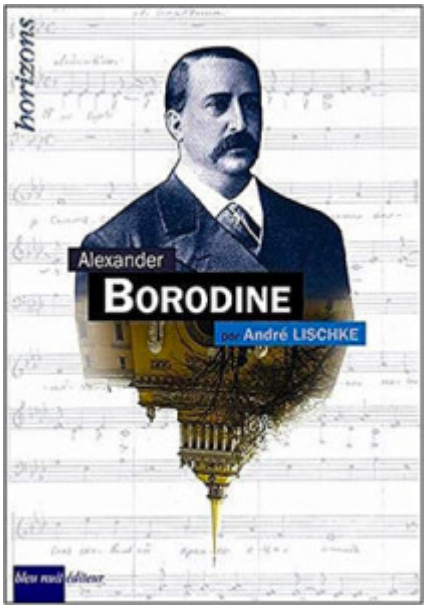
Nuit d’Adieu
Arnaud Thorette, alto

VIDÉO

_____

Johan Farjot joue Chilhood 1 (piano) :

Livre événement, critique. ALEXANDRE BORODINE par André Lischke (Bleu Nuit éditeur)



Livre événement : BORODINE par André Lischke (Bleu Nuit éditeur). Excellente bio dédiée à l'un des plus importants membres du « Groupe des Cinq », fondateur (avec ses pairs) de la musique symphonique russe, sans omettre la musique de chambre : **Alexandre Borodine (1833 – 1887)** a su mêler en un équilibre puissant et solaire les trois influences majeures en Russie : l'identité slave, l'orientalisme, la musique occidentale, celle des germaniques Schumann et surtout dans son cas, Mendelssohn (comme l'atteste sa Première Symphonie). Mort jeune, auteur lent et finalement rare, Borodine fut surtout un… chimiste, reconnu dont l'activité comme compositeur devait s'accommoder d'une vie scientifique déjà bien remplie et plutôt prenante. Une partition symbolisme ce travail réalisé par séquences : l'opéra Prince Igor dont une juste « reconstitution » attend toujours d'être produite sur scène : allégée au plus juste dans les orchestrations de Rimsky et de Glazounov ; complétée aussi en réalisant enfin les volontés et les idées de l'auteur, mort en laissant un ouvrage inachevé et qui souvent est représenté sans respecter l'ordre originel des actes, tel que le souhaitait Borodine; l'homme est portraituré avec détails : généreux, attentif aux

autres, pondérés ; mais un faux colosse en vérité, à la santé fragile dont cependant l'écriture cinématographique et structurellement bien charpentée (comme Sibelius) laisse un catalogue réduit mais décisif. L'auteur comble bien des lacunes : la relation de Borodine et de Liszt (alors maître à Weimar et particulièrement admiratif de sa manière originale), sa conception de l'opéra et de l'écriture lyrique (des tableaux et des numéros plutôt que le flux continu wagnérien), la protection de la comtesse Mercy-Argenteau, la jalousie de son épouse Ekaterina (pianiste tuberculeuse à la santé tout aussi fragile), la place première de son mentor Balakirev, l'appui du riche industriel Beliaev qui fonde le groupe Beliaev (début des années 1880), prolongeant d'une certaine façon la riche émulation du groupe des 5 en son temps… Dans l'attente de la traduction en français du texte biographique majeur édité par Serge Dianin (mais en russe et traduit en anglais, 1963), la bio complète éditée par Bleu Nuit éditeur est un incontournable.

Livre événement, critique. ALEXANDRE BORODINE par André Lischke (Bleu Nuit éditeur, collection Horizons, édition révisée) – ISBN : 978 2 35884 095 8. Parution : mai 2020.

CD événement critique. ARVO PÄRT : STABAT MATER (1 cd GDC – Gloriae Dei Cantores,

Orléans 2018-2019)



CD événement critique. ARVO PÄRT : STABAT MATER (1 cd GDC – Gloriae Dei Cantores, Orléans 2018-2019). Le Choeur **Gloriæ Dei Cantores** aborde plusieurs partitions chorales du compositeur estonien **Arvo Pärt** (né en 1935). Le cycle des 6 pièces compose une sorte d'anthologie des partitions sacrées parmi les plus touchantes et accessibles de Pärt. Chantées par le chœur américain (basé à Orléans, Massachussets) Gloriæ Dei Cantores, les œuvres gagnent une sincérité immédiate, incarnées par un collectif qui en exprime élans, aspirations, sens des textes, passionnants contrastes, voire vertiges spirituels.

En ouverture, **Peace upon You, Jerusalem** est un chant de grâce pour Jerusalem, entonné avec nuance par le choeur de femmes. On y perçoit nettement cette ferveur rayonnante de Pärt, tissée de larmes et de joie, de compassion surtout.

La résonance grave et doloriste de **L'Abbé Agathon** (2004 – 2008, 15 mn) s'appuie dès son ouverture sur les cordes puissantes, sépulcrales ; la séquence évoque la vie et les épreuves endurées par l'Abbé Agathon, ermite du IVè, sur un rythme de marche où dialoguent le chœur de femmes et la voix de baryton (texte en français) ; le cheminement, dessinant un parcours spirituel, atteint un niveau métaphorique supérieur, tout en agissant de façon dramatique à la façon d'un mini oratorio. La soprano qui sort du chœur, incarnant le lépreux (l'ange déguisé) perce le tissu sonore comme une apparition / révélation, – l'agent du drame et de la révélation finale ; il exprime le caractère miraculeux de l'épisode, soulignant ainsi

son dénouement le plus expressif… le choeur de femmes évoque chaque épisode majeur dans la vie du vieillard ainsi éprouvé : Agathon croise le chemin du lépreux, le porte à la ville, lui achète un gâteau, et autant d'objets qu'il souhaite, puis le reconduit où ils s'étaient rencontrés. Musique de dénuement aussi et d'une grande force poétique proportionnellement allusive à mesure que l'écriture se décante (staccato des cordes, pas de vents ni de bois…) ; l'espoir se réalise dans la rencontre avec l'autre, dans ce que nous lui donnons, dans ce qu'il nous permet de connaître dans cet échange sincère. Agathon s'est enrichi en se dépouillant pour le lépreux. La partition est pensée comme une miniature essentielle, d'une économie formelle particulièrement efficace.

Le **Salve Regina** (plus de 11 mn) est pour le choeur mixte, recueilli, inscrit très haut dans les sphères (comme l'indique le chant continu de l'orgue en second plan). Le ton de la ferveur qui s'y déploie, est celui d'une sérénité confiante, assumée. La pièce a été écrite pour la Cathédrale d'Essen (1500 ans de la fondation de l'Abbaye d'Essen, 2002) et suit un parcours harmonique d'une rare subtilité entonné par les quatre parties du chœur qui semblent dialoguer entre elles, marquant là aussi les étapes d'un parcours spirituel où l'expérience collective en partage est le don le plus manifeste.

Magnificat (1989) : le chœur recueille l'émotion qui submerge Marie à l'Annonce de sa future maternité ; elle est l'élue de Dieu, la plus admirable entre toutes les femmes. Les voix a cappella sont aux côtés de la Vierge, compassionnelles et attendries, puissantes et conquérantes à la fois. C'est une force qui surgit et submerge, née du mystère, qui s'efface (« Magnificat anima mea Dominus ») comme l'on referme un livre des Merveilles.

La partition du **Nunc Dimitis** daté de 2001, est la plus planante, expression chorale de la prière de Simeon : « l'espace, le lieu, le silence »… Pärt y concentre tous les

éléments d'une conscience aiguë, la vision qu'a Simeon du Temple, en une lente intensification de la ligne vocale soutenue par tout le chœur, des ultra aigus aux graves les plus sépulcraux. Pärt élargit le spectre sonore en géomètre d'une foi inébranlable et croissante; comme inextinguible.

Le **Stabat Mater** est l'œuvre maîtresse du programme ; elle prend à témoin l'auditeur en vagues sombre et amères, d'une affliction totale – expression du dénuement le plus absolu (vagues descendantes par les cordes seules) où la pudeur et l'expression allégée pèsent de tout leur poids ; le chœur, les instrumentistes savent en faire jaillir la puissante prière, vraie déploration pour la Mère affligée face au Fils sacrifié, supplicié sur la croix. La partition de 25 mn (plus courte ici que certaines autres versions) concilie à la fois intimisme de la ferveur intérieure et expressivité plus dramatique, avec cette couleur de l'affliction non réellement acceptée grâce à la vibration des cordes. Ainsi la musique opère ce qu'elle sait spécifiquement réaliser : une extension progressive du spectre temporel et sonore qui dit l'infini de la souffrance ; et dans le même temps, une métamorphose directe et sincère, de la profonde tristesse à la joie de la Rédemption. Des ténèbres à la Lumière. Arvo Pärt, en passeur éclairé, écrit pas à pas, mesure après mesure, cette transfiguration progressive, inéluctable, qui contient le message christique dans la promesse du Salut. Tout sacrifice n'est pas vain, semble-t-il nous dire. Car il mène toujours plus près vers la Lumière. Ainsi le final qui s'accomplit en un murmure croissant, comme un dernier éblouissement (aigu des cordes), expression d'un sommet immatériel, de pleine conscience.

Fidèle à ses convictions et sa culture musicale, Pärt synthétise ici musique orthodoxe, chant de la Renaissance, expressionnisme du style « Tintinnabuli » où saisissent l'importance du silence, la clarté, l'équilibre, la consonance. Familier de l'écriture chorale de Pärt, entre autres pour l'avoir chanté et présenté en tournée, entre

autres à Orléans au Massachusset, les chanteurs de l'ensemble Gloriae Dei Cantores exposent avec franchise la ferveur qui porte tout l'édifice choral. Le Stabat Mater touche et captive par son expressivité directe, sa grâce qui s'accomplit pas à pas, en particulier dans les dernières mesures. Il semble agir par cercles et spirales… comme une réitération continue. Commandée par The Alban Berg Foundation (centenaire de la naissance de Berg, 2010), la partition oppose comme une confrontation impossible et pourtant structurelle, la peine et la consolation.

Pärt y fait surgir l'incandescence de l'illumination de l'ombre et du silence avec un netteté tranchante (caractère du style « Tintinnabuli », d'après la clochette de l'orgue portatif médiéval, comme l'attestent aussi ses œuvres emblématiques tels, Cantus, à la mémoire de Benjamin Britten, Fratres, Tabula Rasa, When Bach Bienen gezüchtet hätte, Pari Intervallo, Arbos, …). Simple, subtile, accessible, pure, la musique jaillit progressivement des profondeurs,… d'où cette densité exceptionnelle qui confère à ce qui pourrait sonner léger et planant, une sincérité souterraine qui est la marque de l'expérience spirituelle intime. Avec le temps, comme plus ancré dans une ferveur assumée et lumineuse, Pärt développe son écriture pour le sacré et les voix, surtout chorales. C'est un questionnement perpétuel, une foi intarissable et toujours tendue qui ne cesse d'interpeler. Les interprètes du programme en offrent une lecture juste, investie, souvent bouleversante.

CD événement, critique. ARVO PÄRT : Choral works (Stabat Mater, L'Abbé Agathon, Nunc Dimitis…) Gloriæ Dei Cantores / Richard K. Pugsley, direction (1 cd DGC records, 2018 – 2019).

---

1 – Peace upon You, Jerusalem
2 – L'abbé Agathon
3 – Salve Regina
4 – Magnificat
5 – Nunc dimitis
6 – Stabat Mater

Durée totale : 1h09mn

HYBRID SACD RELEASE

RECORDING ENGINEERS: Brad Michel, Dan Pfeiffer
RECORDED: September 2018, May & September 2019
at The Church of the Transfiguration, Orleans
MA UPC: 709887006524
USA & Canada: CD65
Naxos Global Logistics: PARCD65
Retail price: $19.99

Visiter le site de l'ensemble **Gloriae dei Cantores** : https://gdcrecordings.com/

VIDEO

_____
_____

DVD, Blu ray. TURANDOT : Wilson / Luisotti (BelAir classiques)



DVD, Blu ray, critique. TURANDOT : Wilson / Luisotti (BelAir classiques). Gestuelle statique et frontale, pas mesurés et saccadés, lumière diffuse (lunaire pour le premier acte) : l'imaginaire visuel et cette apologie de mouvements épurés à l'économie, défendus depuis des lustres (souvent de façon systématique) par **Bob Wilson** fonctionnent indiscutablement ici : l'univers d'une Chine terrorisée par la princesse sanguinaire, où la foule malmenée par les guerriers impériaux s'ébranle au diapason de la meule qui aiguise la lame du bourreau… tout est magnifiquement dit dès le premier tableau :

les êtres sont réduits à des mouvements d'automates, précisément muselés par un régime tyrannique.
Dans ce tableau létal et glaçant, morbide totalement déshumanisé, les 3 ministres des rites agissent comme des bouffons qui détendent singulièrement la tension ambiante : les 3 masques réalisent l'incursion de la commedia dell'arte dans cette barbarie collective où flotte comme une ombre la figure tutélaire de Turandot princesse hallucinante qui peut n'avoir jamais existé ! Ils tentent de déchirer la possession qui s'est saisie du cœur du prince Calaf après avoir vu la princesse inaccessible. Ainsi l'univers du conte de Goldoni, est il visuellement bien restitué, subtile équation entre exotisme, cruauté, onirisme.

Côté voix, qu'avons-nous ? Le prince Calaf, un rien sage mais de plus en plus crédible au fur et à mesure de l'action (**Gregory Kunde**) ; Liu, son amoureuse éconduite, vocalement assurée (beaux aigus filés finaux de **Yolanda Auyanet**) ; le tableau qui ouvre le II, assure idéalement les lamentations nostalgiques des 3 ministres usés (Ping, Pang, Pong) fatigués par l'application des rites imposés par l'impossible princesse vengeresse. Les 3 chanteurs composent un trio passionnant, belle et unique incursion de l'humain (avant le duo amoureux final) dans une fresque mécanique animée par des figurines statiques. **Irene Theorin** a longtemps chanté le rôle-titre, hélas ici dans une forme réduite ; souvent sans graves et aux lignes et phrases courtes. Le chant est tendu, sans guère de vertiges : pourtant Puccini a su exprimé la solitude d'une jeune femme qui venge sincèrement le viol de son ancêtre Lo U Ling et qui s'en pétrifiée en une asexualité monstrueuse. Puis, la même âme frigide s'ouvre enfin à l'amour, incarné par Calaf, le prince messianique qui délivre tous et toutes du poids des contraintes.

On regrette souvent la direction dure et parfois grandiloquente du chef **Luisotti** qui n'éclaire pas suffisamment ce colorisme génial d'un Puccini souvent ivre de timbres

impressionnistes. Globalement malgré les quelques réserves émises, **cette production reste un très bon spectacle**.

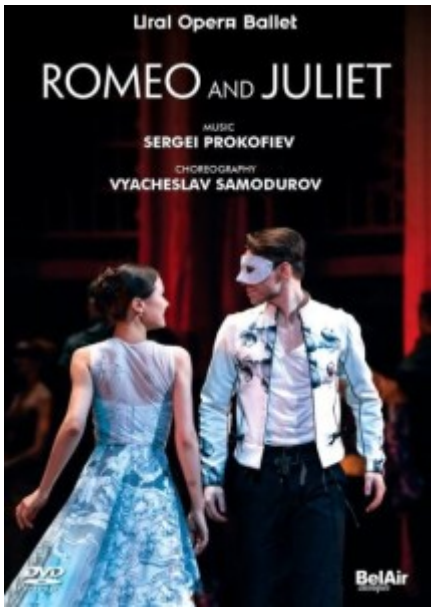
_____

+ d'infos sur le site de l'éditeur **BelAir classiques**:
https://belairclassiques.com/
Page **TURANDOT / Wilson / Luisotti** – Teatro Real Madrid, 2018
https://belairclassiques.com/film/puccini-turandot-bob-wilson-nicola-luisotti-gregory-kunde-irene-theorin-teatro-real-madrid-dvd-blu-ray

Extrait vidéo :

DVD, critique. ROMEO and JULIET : Prokofiev / Samodurov (Oural Opera Ballet, 2018, BELAIR

classiques)



DVD, critique. ROMEO and JULIET : Prokofiev / Samodurov (Oural Opera Ballet, 2018, BELAIR classiques) – Pour le ballet de l'Opéra de l'Oural (Ekaterinbourg) dont il est directeur depuis 2011, le chorégraphe estonien **Vyacheslav Samodurov adapte Roméo et Juliette de Prokofiev.** L'Europe de l'Ouest a désormais ses favoris : Paris affiche toujours la lecture de Noureev (1984) ; le Royal Ballet celle de Kenneth MacMillan (1965). Autant de « classiques » de venus cultes, avec les versions non moins puissantes signée Cranko (1962), John Neumeier (1971), Jean-Christophe Maillot (1996)… à chacun de se faire une idée d'après ce riche panthéon. Créée en 2016 à Ekaterinbourg (Sibérie), la version Samodurov est filmée ici en juin 2018 ; elle mêle références historiques (langage équilibré appris à l'école classique de danse de Saint-Pétersbourg dont il est l'héritier) et gestuelles contemporaines en un équilibre dramatiquement efficace. S'y affirment, bien caractérisés, chaque personnage gravitant autour de Roméo et Juliette : les provocateurs Mercutio et Tybalt, Pâris, le séducteur insistant. Les deux amants sont incarnés avec justesse : la juvénilité naturelle de leur style (scène du balcon), sans effets démonstratifs ni poses outrées, expriment les tiraillements et les riches émotions qui les portent jusqu'à la mort.

Ekaterina Sapogova (Juliette) et **Alexandr Merkushev** (Roméo) soulignent la force de l'amour, la tendresse passionnée de leur désir, malgré les conflits familiaux et les provocations en série (Tybalt) : leur technique sert la sincérité de leur élans (nombreux sauts et portés à l'image de leurs sentiments.

Samodurov insiste (parfois trop ?) sur la dimension lyrique et la jeunesse des héros qui passent du jeu insouciant à l'accomplissement du drame et de la tragédie.
La volonté d'actualisation du mythe Shakespeare n'est pas poussée assez loin ; Samodurov demeure dans un entre deux, classicisme et contemporain, certes délié voire virtuose, mais timide dans sa vision. La technique impeccable des ensembles, des duos montre l'excellence de la compagnie de l'Oural, un collectif visiblement inspiré et amené à se dépasser par la fable shakespearienne. Globalement convaincant même si nous n'avons pas là, une chorégraphie réellement neuve, régénérée, innovante recueillant la violence de Noureev ou la poésie néoclassique de MacMillan… A connaître indiscutablement.

DVD, critique. Roméo et Juliette [1 DVD & Blu-ray édité par BelAir Classiques]. Ballet en trois actes. Livret : Leonid Lavrovsky, Adrian Piotrovsky, Sergei Radlov. D'après William Shakespeare. Musique : Sergei Prokofiev. Chorégraphie : **Vyacheslav Samodurov**. Avec Juliette : Ekaterina Sapogova ; Roméo : Alexandr Merkushev ; Mercutio : Igor Bulytsyn ; Benvolio : Gleb Sageev ; Tybalt : Vadim Eremin ; les danseurs du **Ballet de l'Opéra de l'Oural / Ural Opera Ballet (Ekaterinbourg).** Orchestre de **l'Opéra de l'Oural (Ekaterinbourg)** / Pavel Klinichev, direction. Filmé à Opéra de l'Oural, juin 2018. Réalisation : Denis Caïozzi. Durée : 1h57 min.

CD événement, critique. JS BACH : Suites anglaises (BWV 806 à 811). PAOLO ZANZU, clavecin (1 cd Musica ficta)



CD événement, critique. JS BACH : Suites anglaises (BWV 806 à 811). PAOLO ZANZU, clavecin (1 cd Musica ficta) – Voici un réjouissant programme porté de mains de maître par le claveciniste **Paolo Zanzu**, tempérament désormais incontournable de la scène baroque actuelle. Ex assistant de Bill Christie et de Gardiner, ayant fondé son propre ensemble depuis 2017, **Le Stagioni** (Les Saisons), le chef et claveciniste confirme un rare talent pour la caractérisation lumineuse, surtout claire et ciselée. Une attention active et nuancée qui assure la réussite de ce nouvel album dédié aux Suites « anglaises » de JS Bach.

Paolo Zanzu aborde l'écriture éclectique d'un Bach très habile à échafauder mille architectures sur le clavier ; il en ressort l'intelligence et l'imagination de Bach alors au travail à Köthen vers 1720, destinant probablement les pièces

à un possible patron anglais (d'où leur titre) : l'interprète montre combien Bach est inspiré par les suites du français Dieupart, auxquelles il joint une ouverture italienne en guise de « prélude »… D'ailleurs, le jeu du claviériste indique l'ampleur de chaque Prélude, véritable mouvement de concerto, évoquant même le dialogue soliste / orchestre, avec une durée croissante, de la Suite n°1 à la dernière (n°6). Celle ci d'une ambition remarquable, agit même comme un mouvement autonome, d'une maturité méditative extrême qui fait penser à la fantaisie en ré mineur de Mozart (K397).

Distinguons d'emblée la **Suite 1 BWV 806**, pour restituer chaque cycle formant une « Suite » : le **Prélude (1)** est atemporel hors temps hors enjeu dramatique, d'un équilibre souverain (il est appelé dans les Suites n°5, – abstraite ; surtout n°6 – dépassant les 7 mn -, à un développement en effet remarquable). Puis **l'Allemande (2)** toujours de la n°1 est jouée déterminée, droite, d'un allant irrépressible ; la profondeur un rien mélancolique allant en s'accentuant à mesure que l'on progresse à travers les 6 Suites.
La Courante (3) d'une nostalgie dansante, affirme un caractère plus intérieur qui est davantage développé dans la suite logique « Courante II et 2 doubles » où l'interprète fait chanter l'instrument avec une éloquence rhétorique jamais sèche, d'un rebond galbé idéal.

Claveciniste, fondateur de l'ensemble Le Stagioni

Paolo Zanzu célèbre la liberté et l'invention

des Suites anglaises de JS BACH



La Sarabande (4) est d'un caractère plus noble, large et majestueux où le jeu trouve des respirations et des notes détachées / pointées comme suspendues. L'agilité bienheureuse des deux **Bourrées I et II (5)** affirme par contraste une rusticité radieuse qui met en avant les qualités d'articulation du clavecin, étonnant de précision et d'intensité expressive. La sobriété rayonnante dont fait preuve Paolo Zanzu captive d'autant que le contrepoint qu'exige cette bourrée en 3 volets est un exercice de haute virtuosité digitale. Ce qu'exalte encore davantage comme un point d'accomplissement majeur, le final en forme de **Gigue (6)**, d'une palpitante activité.

Délectable, le jeu entre les danses, lesquelles sont abordées différemment selon les Suites, chacune ayant son terrain d'expression privilégié : Bourrées (3 volets pour les Suites 1 et 2 / Gavottes de même pour la 3 ou la 6 ; Passepieds de la n°5) ; le claveciniste expose, articule, superpose pour un final des plus « explosifs », soit une gigue qui est énergie et électrisation pure, revendication et proclamation du compositeur pour la suprématie expressive et poétique de son art (voir la Gigue finale conçue comme une apothéose de la Suite n°2). Tandis que la dernière Gigue (n°6) semble traversée par un souffle et une urgence inexorable, parcourus eux-mêmes d'éclairs et de déflagrations chtoniens, une sorte de tremblement de terre purement musical dont l'excellent

Paolo Zanzu rétablit la puissance et l'assise rythmique comme le chant et l'ivresse infinis.
Les mouvements plus introspectifs (Allemande puis Sarabande) permettent de superbes méditations, distinctes de la course revendiquée dans les passages plus vifs (Bourrées, Gavottes, Passepieds…). Ainsi l'éloquence sobre et murmurée, presque grave de l'Allemande de la n°3 qui dit un adieu, tout en finesse et pudeur.

Par contraste, le dessin très ciselé des Gavottes en triptyque de la même n°3 affirme une superbe précision dans le contrepoint qu'enrichit la sonorité tout en rondeur du clavecin choisi : **clavecin allemand par Anthony Sidey et Frédéric Bal à Paris (1995)**, d'après un clavier historique de l'école de Gottfried Silbermann, ca. 1735.

On y saisit ainsi l'urgence d'une danse aux profonds enjeux, presque grave elle aussi, aux résonances secrètes (La Musette) ; dont le flux continu expose tous les tenants et aboutissants d'une situation irrépressible et les résout aussi, dans le même temps, en un jeu étonnamment clair et précis (superbe architecture de la Gigue finale de la 3). Le jeu des distanciation ou des temps en écho, comme deux plans distincts (rapproché / lointain), se lit admirablement dans le déroulement des énergiques Passepieds de la n°5.

La clarté rhétorique du jeu de Paolo Zanzu renforce le sentiment de profonde cohérence organique à travers chaque Suite, et d'une Suite à l'autre, et dans la totalité des 6 Suites ; c'est un cheminement tonal global qui suit « l'hexacorde descendant (la majeur, la mineur, sol mineur, fa majeur, mi mineur, ré mineur), retraçant la mélodie du choral Jesu meine Freude » … schéma « secret » élucidé dans la passionnante notice écrite par le claveciniste. Le point d'orgue est réalisé aussi à travers l'évolution des Gigues qui concluent chacune chaque Suite : la dernière, n°6, atteint un très haut degré de virtuosité débridée, « véritable «Trille du

diable» clavecinistique » comme le précise très justement Paolo Zanzu.
Voilà longtemps que le clavier de Bach n'avait pas sonné si chantant, à la fois virtuose, impérieux, débordant d'énergie et d'imagination ; de clarté et de précision. Magistrale compréhension d'un Bach polymorphe qui ose, se régénère, expérimente. **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril et mai 2020.**

CD, événement. JS BACH : Suites anglaises n°1 à 6 BWV 806-811 / **Paolo ZANZU**, clavecin – Enregistrement réalisé en 2017 et 2018 – 2 cd Musica Ficta – 2h10mn. CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2020.

Entretien avec Paolo Zanzu



ENTRETIEN avec Paolo ZANZU à propos des Suites Anglaises de JS BACH. Pour son nouvel album édité par Musica Ficta, Paolo Zanzu interroge la liberté inventive, l'ambition des 6 Suites Anglaises de JS Bach. La sobriété rayonnante dont fait preuve Paolo Zanzu, son souci de l'équilibre et de la clarté fait toute la valeur d'une lecture solaire qui captive par sa grande finesse d'articulation. Entretien exclusif avec le jeune claveciniste, fondateur de son propre ensemble Le Stagioni (depuis 2017).

Pour quelle raison avoir choisi d'enregistrer les Suites Anglaises de JS BACH ?

Les Suites anglaises étaient en partie déjà dans mon répertoire depuis l'adolescence, ce sont des morceaux dont je suis familier depuis longtemps. C'est aussi mon préféré des trois grands recueils de suites que Bach a écrits. En outre, la virtuosité, très présente dans ces pièces, est un défi que j'aime relever.

Dans la réalisation, quels sont les points à soigner en particulier : la vocalité, la clarté du contrepoint, leur caractère expérimental… ?

Plusieurs aspects des Suites anglaises demandent une attention particulière, en premier lieu leurs dimensions. Ces suites sont plus longues et plus articulées que les Suites françaises et les Partitas. Chacune est introduite par un prélude très

développé et souvent très long (le dernier approchant des huit minutes), construit comme un premier mouvement de concerto, dans une alternance de solos et de tutti orchestraux.
Ensuite, chaque morceau de la suite a son caractère propre, mais on peut identifier des caractéristiques communes. Les allemandes, par exemple, sont très écrites, avec un flot ininterrompu de doubles croches, ce qui représente un réel défi pour l'interprète qui doit en véhiculer toute l'expressivité et la grâce, sans jamais devenir bavard. Une spontanéité qui semble naturelle, mais qui cache, comme sous un épais feuillage, un contrepoint complexe est aussi un élément constitutif de ces pièces, dans la tendresse d'une gavotte comme dans la virtuosité d'une gigue. Il faut donc préserver ce naturel, dans la complexité de sa texture contrapuntique.

Comment avez-vous choisi l'instrument et quelles sont ses qualités qui ont piloté votre choix final ?

J'ai choisi pour cet enregistrement le même instrument que pour mon disque consacré aux Suites de Haendel : une copie d'un clavecin allemand non signé, probablement de l'école de Gottfried Silbermann, des années 1730, faite par Anthony Sidey et Frédéric Bal. L'original comme la copie sont des trésors. La beauté du son, le jeu cristallin, qui permet d'entendre distinctement chaque voix même au milieu d'un riche contrepoint, la puissance, les basses à la longue résonance, les aigus qui chantent comme une voix humaine font de ce clavecin un des plus beaux instruments que je connaisse. Et, bien entendu, la provenance et la période de construction de son modèle en font aussi un instrument idéal pour ce recueil.

Savons-nous précisément dans quel cadre JS BACH les a

composées puis jouées ? Ces éléments historiques vous ont-ils influencé dans la réalisation de l'enregistrement ?

On sait relativement peu de choses sur les Suites anglaises, car nous n'avons pas l'autographe de Bach et qu'il n'existe aucune édition d'époque. Il nous reste plusieurs manuscrits différents, dont les plus importants de la main de Johann Christian Bach et de Heinrich Nikolaus Gerber. Premier des trois grands recueils de suites à avoir été écrit, les Suites anglaises datent probablement des années 1720, période à laquelle Bach consacrait son génie à la composition de musique profane, à la cour de Köthen. On sait également que l'adjectif anglaises, qui n'est probablement pas le fait du compositeur, n'a du moins aucun rapport direct avec le style ou l'esthétique de ces pièces, plutôt d'inspiration italienne, française et allemande. Pour autant, je trouve toujours utile et important de connaître le contexte historique, artistique et musical d'une pièce, même si parfois cela ne nous renseigne aucunement sur la façon de la jouer.

Comment rétablir la continuité et l'unité organique de chaque suite « malgré » la succession des danses si diversifiées qui succèdent au Prélude initial ?

La suite est à l'époque baroque ce que la sonate est aux époques classique et romantique, c'est-à-dire une forme consacrée où s'exprime le génie du compositeur, illustrant l'horizon psychologique d'une génération. Ce n'est pas la seule, bien entendu, mais c'est une des principales, avec le concerto. Il va donc de soi que dans une suite, en Allemagne au XVIIIe siècle, à une allemande succède une courante, à laquelle succède une sarabande, et ainsi de suite. Ces morceaux sont intimement liés thématiquement et psychologiquement. À l'interprète revient seulement de saisir leur logique interne pour permettre à l'auditeur de mieux la percevoir.

Propos recueillis en avril 2020

Visitez le site de Paolo Zanzu / Le Stagioni : https://www.paolozanzu.com/fr/le-stagioni



CD, critique. VERDI : LUISA MILLER (Rebeka, Petean / I Repusic (2 cd BR klassik, Munich sept 2017)



CD, critique. VERDI : LUISA MILLER (Rebeka, Petean / I Repusic (2 cd BR klassik, Munich sept 2017) – Luisa Miller, opéra noir, opéra nocturne emporte les âmes les plus pures dans la soie de la mort dont le tragique les sublime, tels Roméo et Juliette. Pourtant l'ouvrage créé à Naples en déc 1849, n'a pas été inspiré par Shakespeare mais par le ténébreux Schiller (et son drame à l'encre noir « Kabale und Liebe », de 1784) : Salvatore Cammarano déjà employé pour Alzira et La Bataille de Legnano, adapte pour Verdi, la tragédie de Schiller. Rodolfo et Luisa incarnent deux êtres de lumière dans la fosse noire des manipulations et calculs les plus ineptes, ceux des 3 voix viriles : Miller, Walter, Wurm). Déjà dans le caractère pur, angélique mais ardent presque incandescent de Luisa, brillent ce que seront après elle les Leonora du Trouvère, Gilda de Rigoletto et surtout Violetta de La Traviata : le superbe duo père / fille, Miller / Luisa de l'acte III (« Pallida, mesta sei! ») annonce ce que seront bientôt les sublimes confrontations / effusions du père pour sa fille…

Malgré des tempi par toujours très heureux, souvent trop

ralentis, le chef caractérise la partition orchestrale des couleurs, bois et vents, d'une ivresse suave réjouissante (le **Münchner Rundfunkorchester** est un bon orchestre en fosse). Dans le cast, brille le tempérament éperdu, lumineux de la Luisa de **Marina Rebeka**, gemme rayonnant, à la fois intense et d'une finesse d'intonation très touchante : son medium corsé donne une chair véritablement tragique au personnage que ses consoeurs fragilisent sans nuances : on comprend bien que cette apparente « dureté » de la voix agaceront les plus pointilleux ; mais cette Luisa ne manque ni de fièvre ni de passion. Ses partenaires n'ont guère de défauts, à commencer par le père **George Petean** (baryton verdien proche de l'idéal : tendre, sobre, phrasé), et dans une moindre mesure l'amant fidèle Ivan Magrí (Rodolfo, à la ligne souvent instable et parfois forcée), tandis que Ante Jerkunica trouve la couleur diabolique de l'infect Wurm. Voici qui confirme la justesse dramatique de la diva Marina Rebeka, voix puissante et ciselée, vrai tempérament expressif et tragique, d'une idéale vibration dans les opéras verdiens.

CD, critique. VERDI : LUISA MILLER (Rebeka, Petean / I Repusic (2 cd BR klassik, Munich sept 2017) – Marina Rebeka (Luisa), Georg Petean (Miller), Corinna Scheurle (Laura), Judit Kutasi (Federica), Ivan Magri (Rodolfo), Bernhardt Schneider (Un paysan), Marko Mimica (Walter), Ante Jerkunica (Wurm), Münchner Rundfunkorchester, Chœur de la Radio bavaroise / Ivan Repusic, direction (live, 2017).CD BR Klassic 900323.

CD, événement, critique. CHAUSSON le littéraire / Musica Nigella : Chanson perpétuelle, La Tempête, Concert opus 21 (1 cd Klarthe records)



CD, événement, critique. CHAUSSON le littéraire / Musica Nigella : Chanson perpétuelle, La Tempête, Concert opus 21 (1 cd Klarthe records) – On ne soulignera jamais assez le génie d'Ernest Chausson, étoile du romantisme français, fauché trop tôt (à 44 ans). Ses œuvres, certes peu nombreuses témoignent aux côtés des germaniques Liszt, Schumann, Brahms…, d'une aisance singulière à l'époque du wagnérisme général, d'un tempérament unique et inclassable que le programme du disque édité par Klarthe éclaire avec raison. Comme Schumann entre autres, Chausson est grand lecteur et amateur de poésie (d'où le titre « Chausson littéraire »). Il fréquente auteurs et écrivains, dont Maurice Bouchor qui fournit le livret des Poèmes de l'amour et de la mer, cycle emblématique désormais de la mélodie française.

Au menu de ce recueil opportun, 3 partitions, non des moindres : **Chanson perpétuelle** opus 37, ultime pièce de Chausson inspiré par le texte de Charles Cros ; les musiques de scène pour **La Tempête** (d'après Shakespeare) et le **Concert pour**

violon, piano et quatuor à cordes opus 21, composé simultanément à son opéra Le Roi Arthus, et dont le prétexte réalise une nouvelle de Tourgueniev. En petit effectif, l'ensemble Musica Nigella perpétue un certain art du chambrisme à la française : dans les équilibres des plans sonores, le relief caractérisé des timbres instrumentaux auxquels se joint les deux voix (dans la Tempête, associées dans le duo de Junon et Cérès), se définit avec franchise, la forte sensibilité d'un Chausson, wagnérien proclamé qui cependant reste un tempérament hexagonal, résolument tourné vers la clarté et la transparence. La prise live ajoute à l'excellente caractérisation du geste collectif, ce dans chaque séquence.

D'emblée la riche texture des cordes imprime à **Chanson Perpétuelle** sa densité expressive, son ampleur orchestrale (Chauson n'a pas reçu pour rien l'enseignement de Massenet puis surtout la révélation de la spiritualité Franckiste) ; et dans le sillon wagnérien, la lyre des cordes diffuse son caractère de malédiction tenace, de poison évanescent, comme en écho à la douleur tragique de l'héroïne du poème de Cros. C'est la langueur perpétuelle et infinie d'une blessure à jamais ouverte, tel Amfortas alangui, figé dans son extase meurtrie. Le timbre sombre et cuivré de la soliste (**Eléonore Pancrazi**), à la fois sombre et relativement intelligible éclaire idéalement cette lumière des ténèbres qui rayonne d'un bout à l'autre.

La Tempête impose immédiatement son flux dramatique et une narrativité éloquente en lien avec le texte passionné et naturaliste de Shakespeare. **Musica Nigella** en offre la restitution de la version de chambre que Chausson avait écrite lui-même (pour voix et 6 instruments : flûte, violon, alto, violoncelle, harpe, célesta) aux côtés de la version orchestrale mieux connue. Celle ci a bénéficié de ce premier état dont la présente lecture accuse la prodigieuse imagination du texte poétique ; y souffle le vent sur les

flots, une mer bouillonnante, celle qui isole l'île magique fantastique de la pièce shakespearienne, avec en génie insaisissable et spirituel, le facétieux Ariel, esclave (asservi à Prospero) et pourtant déité aérienne…

Les instrumentistes savent articuler et caractériser chaque séquence de La Tempête qui gagne ainsi un relief capiteux ; évidemment d'abord par la voix d'Ariel (aérienne, invocatrice, suave) qui ouvre et conclut le cycle des 6 épisodes. La restitution pour instruments dont le célesta apporte des couleurs infiniment poétiques éclairant le personnage d'un esprit contraint à servir le tyran de l'île dans sa folie ; doué d'une imagination sans limites, Ariel enchante et captive, comme le pur esprit Puck, complice des enchantements équivoques dans le Songe d'une nuit d'été du même Shakespeare. D'une partition fidèle au drame, les instrumentistes expriment le caractère fantastique et profondément langoureux qui plonge dans le mystère ; le portrait d'Ariel atteint une épaisseur réjouissante. L'équilibre et la volupté du son tout en complicité ressuscite la verve shakespearienne de Chausson.

Dirigé par Takénori Némoto, Musica Nigella dévoile avec passion et vivacité

Ernest Chausson, littéraire et ténébriste…



Dense et dramatique, le **Concert pour violon, piano et quatuor à cordes opus 21** éclaire le travail spécifique de Chausson sur la forme concertante, dans l'esprit des Baroques français. La plasticité formelle qui met en scène les divers instruments, en particulier le violon (la pièce créée en 1892 est dédiée au légendaire violoniste belge Eugène Ysaÿe) jouant sur les combinaisons possibles dévoile tout ce qui intéresse alors le compositeur wagnérien, très fidèle à l'esthétique cyclique de Franck : opposition, confrontation, dialogue virtuose et fulgurant des voix solistes ainsi entremêlées. Libre et fantaisiste, l'opus 21 en quatre parties offre une manière d'alternative spécifiquement française au plan quadripartite de forme sonate léguée par les classiques viennois.

Le premier mouvement « **décidé** » ouvre large et puissant le champs expressif entre gravité et tension mélancolique et aussi une âpreté mordante qu'enrichit une sonorité d'une suavité profonde comme envoûtée. Le chant du violon, comme porté par le piano d'une souplesse enivrée, libère la tension ; il chante sans entrave en un jeu dialogué à deux voix d'une ivresse éperdue.
La **Sicilienne**, brève voire fugace adoucit la tension du premier mouvement en une légèreté … trop fragile pour durer. Car le mouvement qui suit a occupé, semble-t-il toutes les ressources du compositeur : c'est le sommet évident de la partition. S'y déploie, tenace, en vagues lancinantes, amères, toute la langueur étirée à l'extrême d'un dénuement viscéral, énoncé en un glas lugubre ; ainsi ce **3è mouvement ou « Grave »** distingue définitivement le mode introspectif quasiment halluciné, hagard que chérit tant Chausson soit plus de 10 mn d'un climat suspendu, noir presque inquiétant … il faut bien cette soie des ténèbres, au recul vertigineux qui semble traverser le miroir pour que jaillisse comme insouciante la

progression palpitante du Finale « très animé » (mais ici parfaitement articulé) où rayonne enfin, dans la lumière, l'admirable double chant, violon / piano.



L'intérêt du disque relève de la philosophie même du label **Klarthe** ; favoriser l'émergence des nouvelles générations d'interprètes français (**Musica Nigella** est né dans le Pas de Calais en 2010) tout en assurant l'exploration d'oeuvres encore méconnues et pourtant passionnantes, comme c'est le cas des 3 partitions ainsi dévoilées. On connaît mieux aujourd'hui, la symphonie en si bémol opus 20 (sommet orchestral de 1891, contemporaine ici du Concert opus 21), Soir de Fête opus 32, le Poème pour violon et orchestre opus 25… Musica Nigella a eu le nez fin de s'investir dans la restitution de chacune des œuvres ici abordées. L'apport est majeur. La réalisation fine et engagée, d'une permanente intelligence expressive et poétique. Autant de caractères d'un ensemble superbement mûr, réjouissant par sa complicité active.

CD, événement, critique. CHAUSSON le littéraire / Musica Nigella : Chanson perpétuelle, La Tempête, Concert opus 27 – (1 cd Klarthe records)
Enregistrement réalisé en mai 2019 (Pas de Calais) – **CLIC de**

CLASSIQUENEWS printemps 2020.

https://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/chausson-le-litteraire-detail

Musica Nigella
Takénori Némoto, direction musicale & reconstitution
Eléonore Pancrazi, mezzo-soprano (Chanson perpétuelle)
Louise Pingeot, soprano
Pablo Schatzman, violon
Jean-Michel Dayez, piano

Ernest Chausson
Chanson perpétuelle Op. 37 (1898)
La Tempête Op. 18* (1888)
Concert Op. 21 (1891)

Approfondir

Musica Nigella sur CLASSIQUENEWS, précédent cd édité par Klarthe (mai 2019) :



CD, critique. RAVEL l'exotique. MUSICA NIGELLA (1 cd Klarthe records) – Belles transcriptions (signées Takénori Némoto, leader de l'ensemble) défendues par le collectif Musica Nigella : d'abord le triptyque **Shéhérazade (1903)** affirment ses couleurs exotiques fantasmées, tissées, articulées, soutenant, enveloppant le chant suave et corsé de la soprano **Marie Lenormand** (que l'on a quittée en mai dans la nouvelle production des 7 péchés de Weill à l'Opéra de Tours). En dépit d'une prise mate, chaque timbre se dessine et se distingue dans un espace contenu, intime, révélant la splendeur de l'orchestration ravélienne ; désir d'Asie ; onirisme de La Flûte enchantée ; sensualité frustrée de L'indifférent. La soliste convainc par son intelligibilité et la souplesse onctueuse de son instrument. LIRE la critique complète Ravel l'exotique / Musica Nigella