CD critique. CHERUBINI : discoveries (1 cd DECCA – oct 2016)



CD critique. CHERUBINI : discoveries (1 cd DECCA – oct 2016). Riccardo Chailly nous habitue au défrichement. S'agissant de Stravinksy, le geste exhumateur et le choix des partitions qui en profitent, se sont avérés judicieux, et le résultant probant (LIRE notre critique du cd STRAVINKSY : Chant funèbre, première mondiale : http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-stravinsky-le-chant-funebre-le-sacre-chailly-1-cd-decca-2017/). Ce corpus CHERUBINI produit les mêmes effets. Et nous enjoint à parler s'agissant du directeur du Conservatoire (en 1822) et du créateur naturalisé français en 1794, d'un compositeur moins italien que… français et surtout parisien. Le sens du drame, le goût du fantastique voire terrifique, bien dans la veine digérée du gluckisme, l'écriture symphonique qui se place aux côtés de Beethoven et du premier Mendelssohn, reprécisent, sous la figure du florentin **Luigi Cherubini (1760 – 1842**), un compositeur authentiquement romantique.

La Symphonie romantique de Cherubini

_____



Sa (seule) symphonie ici reconstruite de 1824, est digne des auteurs germaniques évoqués : on sent même poindre dans la vitalité des contrastes, une excitation qui casse le modèle classique basculant plutôt vers une verve préweberienne, exactement comme c'est le cas des œuvres de Sigismund Neukomm (1778-1858 : cf son oratorio la Résurrection de 1828 : http://www.classiquenews.com/la-resurrection-de-neukomm-le-couronnement-de-mozart/). En 1824, quand Cherubini compose sa Symphonie, Ludwig a d'ailleurs composé quasiment l'ensemble de son corpus symphonique. Voilà qui précise la situation particulière de Cherubini, longtemps taxé uniquement de faiseur de cérémonies pontifiantes pour le pouvoir monarchique (après l'Empire) : l'élégance virile de son écriture a, on le comprend, beaucoup plu à Beethoven lui-même, mais aussi (admiration révélatrice) à Schumann et à Brahms !

Les Marches, dont la majorité premières mondiales, illustrent de fait l'inspiration circonstancielle de Cherubini, son talent pour fixer une plénitude à la fois solennelle et déclamatoire, avec ce goût pour le grave, le lugubre, l'ampleur sombre des Ténèbres, comme le rappellent les deux dernières pièces, à mettre en relation avec son Requiem en ré mineur.

L’ouverture initiale souligne le faiseur d’opéras, doué pour les atmosphères contrastées, comme l’incarnent aujourd’hui, deux de ses ouvrages clés : Lodoiska (1791) puis surtout Médée (1797, puis révisée en 2 actes en 1802).

Riccardo Muti a révélé l’ampleur du décorum façon Cherubini dans ses Messes (Solennelle pour le couronnement de Charles X, pour le sacre de Louis XVIII, Missa Solemnis…). Riccardo Chailly quant à lui s’intéresse à la veine orchestrale, dévoilant la grandeur et la profondeur sans omettre la vitalité parfois abrupte de la Symphonie en ré de 1824.
Portraituré par Ingres, Cherubini montre un visage sérieux, presque austère, à peu près aussi souriant qu’un magistrat : le peintre académique a fixé les traits d’une institution dont le métier s’entend dans cette symphonie réalisée pour Londres et qui est comme une synthèse à son époque. Composée entre mars et avril 1824, **la Symphonie en ré majeur** est une commande de la Royal Philharmonic Society et créée in loco sous la direction de Cherubini lui-même : le plan est classique, dans la tradition de Haydn et Mozart (***Largo / Allegro – Larghetto cantabile – inuetto : allegro non tanto – Allegro assai***), auquel Cherubini apporte une connaissance de la fureur beethovénienne, et son goût pour la caractérisation atmosphérique, perceptible dans son goût des alliages et de timbres. Conscient de cette réserve riche en contrastes, développements thématiques, couleurs et accents opératiques, Cherubini reprit son ouvrage pour en déduire son 2ème quatuor en 1829 (réactualisant tempo et ordre des mouvements).

Les Français ces dernières années n’ont pas attendu pour révéler au grand jour l’intelligence architecturale et dramatique de la partition, en particulier les chefs habitués des instruments d’époque tels David Stern ou Bruno Procopio, prêts à articuler et caractériser chacun des mouvements.
Voilà qui explique les limites de la présente lecture milanaise : dépourvue de la subtilité individualisée des instruments d’époque, l’orchestre dirigé par Chailly manque de

détails, de finesse, de transparence… le son est souvent lisse, rond, dilué voire épais. Quel dommage. Pourtant la lecture ne manque ni de nervosité ni de tension contrastée. C'est pourquoi la redécouverte est réalisée, explicite par moitié.
Par contre l'ouverture (en sol majeur) – digne d'un lever de rideau pour le meilleur opéra (1815), abondante en péripétie (au détriment cependant de l'unité architectonique), et surtout les Marches ici restituées sont passionnantes. On y lit sous le decorum de leur contexte et genèse, ce goût pour la terribilità lugubre, fantastique, voire effrayante : les obsèques du général Hoche (oct 1797), surtout l'admirable marche funèbre (pour les funérailles du Duc de berry, le 14 mars 1820), indiquent clairement l'expérimentation tonale d'un Cherubini touché par la grâce d'une inspiration noire, ténébriste, au souffle singulier. Là est la grande découverte.

LIRE AUSSI notre annonce du CD DECCA : **CHERUBINI, Discoveries / Riccardo Chailly / Filarmonica della Scala** (1 cd Decca oct 2016).

http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-cherubini-discoveries-filarmonica-delle-scala-riccardo-chailly-1-cd-decca/

CD événement, critique. HANDEL : AGRIPPINA. DiDonato, Fagioli, Vistoli… (3 cd ERATO, 2019)

CD événement, critique. HANDEL : AGRIPPINA. DiDonato, Fagioli, Vistoli… (3 cd ERATO, 2019). Pour portraiturer la figure de l'impératrice Agrippine, Haendel et son librettiste Vincenzo Grimani n'écartent aucun des éléments de la riche biographie de Julie Agrippine, sœur de Caligula : la 4è épouse de Claude fait tout pour que le fils qu'elle a eu en premières noces d'Ahenobarbus, soit reconnu par l'empereur et lui succède : Néron, pourtant dissolu, décadent – effeminato (comme Eliogabalo, et tel que le dépeint aussi Monteverdi au siècle précédent dans l'Incoronazione di Poppea), sera bien sacré divinité impériale (non sans faire assassiner sa mère au comble de l'ingratitude : qu'importe dira l'ambitieuse politique qui déclara « qu'importe qu'il me tue, s'il devient empereur »…). Au moins Agrippine n'avait aucun faux espoir.

La présente lecture suit les recommandations et recherches du musicologue David Vickers (qui signe la captivante et très documentée notice de présentation – éditée en français), soucieux de restaurer l'unité et la cohérence de la version originelle de l'opéra, tel qu'il fut créé au **Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo en 1709 à Venise**. L'action s'achève avec le mariage entre Ottone et Poppea ; s'il perd (fugacement) la main de la jeune beauté, Néron gagne la fonction impériale : il est nommé par Claude, empereur, à la grande joie d'Agrippine… Ainsi, l'ambitieuse a triomphé ; ses multiples manigances n'étaient pas vaines.

L’apport le plus crédible de la proposition est ici, la suite de ballet qui conclut l’action comme une apothéose, soit 5 danses dont la Passacaille finale, dérivées de la partition sur papier vénitien du précédent opéra *Rodrigo*.

Nouvelle lecture d’Agrippina sommet italien de Haendel (Venise, 1709)

JOYCE DIDONATO, ambitieuse & impérieuse

La diversité des accents, nuances, instrumentaux et vocaux, expriment vertiges et scintillements des affetti, autant de passions humaines qui sont au cœur d’une partition surtout humaine et psychologique ; Haendel avant le Mozart de Lucio Silla, atteignant à une compréhension hallucinante du coeur, de l’âme, du désir ; l’incohérence et la contradiction, la manipulation et la faiblesse sont les codes ordinaires des machinations à l’œuvre ; même cynisme que chez Monteverdi dans l’Incoronazione di Poppea (opera de 1642 qui met en scène le même trio : Agrippine, Néron, Poppée), Haendel fustige en une urgence souvent électrique, embrasée, la complexité sadique des uns, l’ivresse maso des autres, en un labyrinthe proche de la folie, en une urgence aussi qu’expriment parfaitement la tenue de chaque chanteur et l’engagement des instrumentistes : ici Claude et Néron sont faibles ; seule Agrippine impose sa détermination virile (mais elle aussi se montre bien fragile

comme le précise son grand air fantastique du II : « Pensieri, voi mi Tormenti » : la machiavélique se présente en proie fragile, en victime). D'ailleurs Haendel dessine surtout des individualités (plutôt que des types interchangeables d'un ouvrage à l'autre) ; il réussit là où Mozart en effet, à révéler les motivations réelles des êtres : pouvoir, désir, argent… pour y parvenir rien n'arrête l'ambition : Agrippine commande à Pallante qu'elle séduit d'assassiner Narcisso et Ottone… puis courtise Narcisso pour qu'il tue Pallante et Ottone (II).
Haendel invente littéralement des scènes mythiques indissociables de l'histoire même du genre opéra : le Baroque fabrique ici une scène promise à un grand avenir sur les planches, en particulier à l'âge romantique : comment ne pas songer à l'air des bijoux de Marguerite du Faust de Gounod, en écoutant « Vaghe perle », premier air qui dépeint la badine et légère Poppea, ici première coquette magnifique en sa vacuité profonde ?

Sur cet échiquier, où l'ambition et les manigances flirtent avec folie et désir de meurtre, triomphe évidemment Agrippine, parce qu'elle est sans scrupule ni morale, et pourtant hantée par l'échec, ainsi que le dévoile l'air sublime du II comme nous l'avons souligné (« Pensieri, voi mi tormentate ») : diva ardente et volubile, viscéralement ancrée dans la passion exacerbée, **Joyce DiDonato** souligne la louve et le dragon chez la mère de Néron, avec les moyens vocaux et l'implication organique, requis. C'est elle qui règne incontestablement dans cet enregistrement, comme l'indique du reste le visuel de couverture : Agrippina / Joyce très à l'aise, en majesté sur le trône.
A ses pieds, tous les hommes sont soumis : Néron, en fils dévoué et tout occupé à conquérir Poppea (plutôt que le pouvoir) – au miel bavard, lascif (impeccable **Franco Fagioli** cependant plus vocal que textuel) ; l'époux Claude (non moins crédible **Luca Pisaroni**) ; acide et parfois serré, l'Ottone de **Orlinski** vacille dans sa caractérisation au regard de sa

petite voix… le contre-ténor qui brille ici, reste le Narcisso de l'excellent **Carlo Vistoli** (dès son premier air au I : « Volo pronto »), voix claire, assurée, d'une santé conquérante : il donne corps et épaisseur à l'affranchi de Claude, et aurait tout autant lui aussi séduit en Néron.
Junon de luxe, deus ex macchina, **Marie-Nicole Lemieux** qui célèbre en fin de drame, les amours (bientôt contrariés) de Poppea et Ottone, complète un cast plutôt fouillé et convaincant.

Nos seules réserves vont à la Poppea de la soprano **Elsa Benoît**, aux vocalises trop imprécises, à l'incarnation pas assez trouble et suave ; et aussi à **l'orchestre Il Pomo d'oro**. Non que l'implication de l'excellent chef **Maxim Emelyanychev** ne déçoive, loin de là : articulé, fougueux, impétueux même ; mais il manque ostensiblement à sa direction, à son geste, l'élégance, la caresse des nuances voluptueuses que savait y disséminer avec grâce **John Eliot Gardiner** dans une précédente version, depuis inégalée. Parfois dur, dès l'ouverture, nerveux et sec, trop droit, Emelyanychev déploie une palette expressive moins nuancée et moins riche que son ainé britannique. Haendel exige le plus haut degré d'expressivité, comme de lâcher prise et de subtilité. Caractérisée et impérieuse, parce qu'elle exprime l'urgence de tempéraments possédés par leur désir, la lecture n'en reste pas moins très séduisante. Les nouvelles productions lyriques sont rares. Saluons Erato de nous proposer cette lecture baroque des plus intéressantes globalement. La production enrichit la discographie de l'ouvrage, l'un des mieux ficelés et des plus voluptueux de Haendel. C'est donc un **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2020**.

CD événement, critique. HANDEL : AGRIPPINA. DiDonato, Fagioli, Vistoli… (3 cd ERATO, enregistrement réalisé en mai 2019)

HANDEL / HAENDEL : Agrippina (version originale de 1709)

Avec Joyce DiDonato, Carlo Vistoli, Franco Fagioli, Elsa Benoit, Luca Pisaroni, Jakub Józef Orliński, Marie-Nicole Lemieux…
Il Pomo d'Oro / Maxim Emelyanychev, direction – Enregistrement réalisé en mai 2019 – 3 cd ERATO

LIRE aussi notre annonce **présentation du coffret événement AGRIPPINA** par Joyce DiDonato :
http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-handel-joyce-didonato-chante-agrippina-de-handel-3-cd-erato-mai-2019/

TEASER VIDEO
Handel: Agrippina – Joyce DiDonato, Franco Fagioli, Elsa Benoit, Luca Pisaroni, Jakub Józef Orliński…

Joyce DiDonato brings the roguish charm of Handel's leading lady to life in this sensational recording of Agrippina, with Il Pomo d'Oro and their chief conductor Maxim Emelyanychev. Alongside Joyce is a magnificent cast of established and rising stars that includes Franco Fagioli, Elsa Benoit, Luca Pisaroni, Jakub Józef Orliński, and Marie-Nicole Lemieux.

« Agrippina feels like the most modern drama, » Joyce DiDonato told The Observer. « The story unfolds like rolling news today. And I keep saying, 'This is genius. How did Handel know the human psyche so profoundly?' »

Discover / approfondir: https://w.lnk.to/agpLY

LIRE aussi notre critique du cd événement : SERSE de HAENDEL / Fagioli, Il Pomo d'Or / Maxim Emelyanychev



CD, critique. HANDEL / HAENDEL : Serse (1738) / Fagioli, Genaux (Emelyanychev, 2017 – 3 cd DG Deutsche Grammophon, 2017). Voilà une production présentée en concert (Versailles, novembre 2017) et conçue pour la vocalità de Franco Fagioli dans le rôle-titre (il rempile sur les traces du créateur du rôle (à Londres en 1738, Caffarelli, le castrat fétiche de Haendel) ; le contre-ténor argentin est porté, dès son air « « Ombra mai fu » », voire stimulé par un orchestre électrique et énergique, porté par un chef prêt à en découdre et qui de son clavecin, se lève pour mieux magnétiser les instrumentistes de l'ensemble sur instruments anciens, Il Pomo d'Oro : **Maxim Emelyanychev.** La fièvre instillée, canalisée par le chef était en soi, pendant les concerts, un spectacle total. Physiquement, en effets de mains et de pieds, accents de la tête et regards hallucinés, le maestro ne s'économise en rien.

CD, événement, annonce. HANDEL : Joyce DiDonato chante Agrippina de Handel (3 cd ERATO – mai 2019)

CD, événement, annonce. HANDEL : Joyce DiDonato chante Agrippina de Handel (3 cd ERATO – mai 2019). Enregistrée en mai 2019, cette nouvelle lecture du premier chef d'œuvre absolu du jeune Haendel, alors finissant son tour d'Italie et établi à Venise (l'opéra ***Agrippina*** est créé au San Giovanni Grisostomo le 26 déc 1709), renouvelle notre connaissance de l'œuvre, un accomplissement pour le Saxon qui s'y montre fin connaisseur de l'opéra seria auquel il apporte sa science des mélodies suaves, de l'élégance et aussi de l'expressivité tragique et impérieuse (s'agissant du rôle d'Agrippine, la mère autoritaire du jeune Néron). Pour l'une et l'autre, la version éditée par Erato réunit un superbe couple, caractérisé, fin, impliqué, au verbe rageur : **Joyce DiDonato** en impériale dominatrice ; **Franco Fagioli** en Nerone, un rôle que le contre-ténor argentin incarne à merveille tant depuis son Eliogabalo de Cavalli (Palais Garnier, sep 2016 : lire notre compte rendu critique : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier-le-16-septembre-2016-cavalli-eliogabalo-recreation-franco-fagioli-leonardo-garcia-alarcon-direction-musicale-thomas-jolly-mise-en-scene-2/), son timbre acide et velouté à la fois excelle à exprimer l'essence des princes efféminés, décadents… soumis à l'empire des sens, portraiturés avant Haendel par … Monteverdi (*l'Incoronazione di Poppea*).
En « fosse », Fagioli retrouve d'ailleurs, le pétaradant et très articulé **Maxim Emelyanychev** et son ensemble sur instruments d'époque, **Il Pomo d'Oro** : une phalange prête à en découdre pour exprimer tous les vertiges de la passion

haendélienne… Contre-ténor, chef et instrumentistes avaient précédemment convaincu dans un **Serse** (1738), enregistré en 2017 pour DG : Lire ici notre critique du cd Serse par **Franco Fagioli** (CLIC de CLASSIQUENEWS d'oct 2018 : http://www.classiquenews.com/cd-critique-handel-haendel-serse-1738-fagioli-genaux-emelyanychev-2017-3cd-deutsche-grammophon/).

Autour de ce couple promis à devenir légendaire, Erato regroupe un parterre idéal qui joue lui aussi sur la finesse des caractérisations de chaque profil : **Elsa Benoit** (suave et sobre Poppea), l'impeccable Narciso de **Carlo Vistoli**, comme l'Ottone de **Jakub Jozef Orlinski**, lequel ajoute son timbre acide et musical lui aussi pour cette prise en studio proche de l'idéal. Après Monteverdi au siècle précédent, et lui aussi phare de l'opéra vénitien, Haendel se hisse à la plus haute marche de l'inspiration d'après l'Antiquité romaine : le cynisme et la passion embrasent tout ; rien n'arrête l'ivresse des hauteurs et du pouvoir ; s'il deviennent fous et inhumains, tous les candidats tentés par la toute puissance s'emballent au delà de toute mesure ; chaque politique ici libéré, peut exprimer sa soif de puissance, de gloire, de séduction. Et au sommet de la partition s'inscrit en lettres d'or et chant souverain, l'air accompagnato, très développé, incisif, halluciné de la prima donna barocca, **Joyce DiDonato**, au I : » ***Pensieri, voi mi tormentate*** « (de plus de 6 mn : un air essentiel dans la partition), dans laquelle la mère qui manipule, est hantée par ses propres craintes que tous ses stratagèmes n'échouent à faire de son fils Nerone, l'empereur, successeur de Claude… Traversée par les spasmes et les visions d'une fragilité inconnue jusque là, l'ambitieuse semble mesurer tout ce qu'elle peut perdre et tout ce qu'elle engage dans cette course au pouvoir. La vipère en chef voudrait nous faire croire qu'elle est pauvre victime. Génial Haendel ! Par sa cohérence et le relief ciselé de chaque protagoniste de ce huis clos bien romain, s'impose dans la discographie. Grande critique à venir dans **le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS**

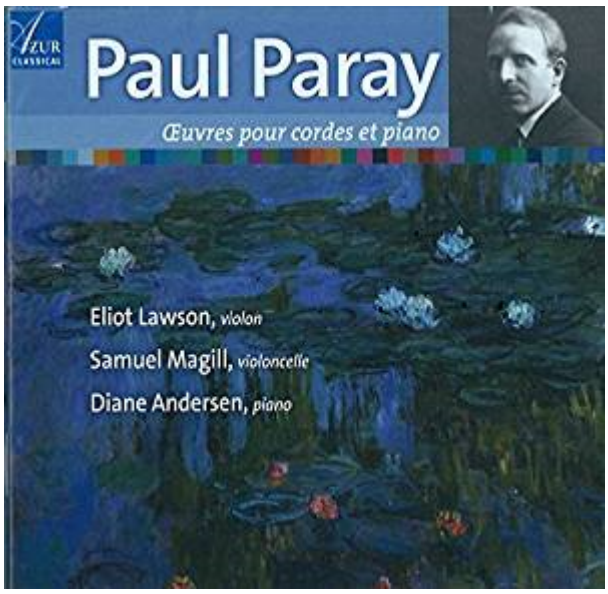
CD événement, annonce. CHERUBINI / Discoveries / Filarmonica delle Scala / Riccardo CHAILLY (1 cd DECCA)



CD événement, annonce. CHERUBINI / Discoveries / Filarmonica delle Scala / Riccardo CHAILLY (1 cd DECCA) – DECCA nous régale en particulier grâce à ses cycles exhaustifs révélant, soulignant le bien fondé d'un geste artistique qui explore avec justesse. C'est le cas du chef **Riccardo Chailly** pilotant « son » orchestre Philharmonique de la Scala milanais qui après des inédits de Stravinsky ou un récent excellent Fellini, s'intéresse ici à un corpus de partitions de **Luigi Cherubini (1760 – 1842)**, le plus français des Italiens (avant Rossini), directeur du Conservatoire de Paris (si détesté de … Berlioz, âme géniale mais sauvage et indisciplinée). Les « *discoveries* » dont il est question révèlent l'admirable (unique) **symphonie**, synthèse inouïe entre classicisme et préromantisme ; surtout quantité de marches religieuses ou profanes, pour diverses occurrences publiques et cérémonielles françaises et viennoises ; soit ***10 Marches*** ainsi révélées, dont la dernière « *Marche funèbre* » confirme ce goût romantique d'un Cherubini versant dans la solennité et le lugubre ritualisé. L'ensemble des Marches ainsi reconstituées sont des premières mondiales. Voilà qui coupe le pied à son

confrère Riccardo Muti, lui aussi passionné par Cherubini… en particulier le faiseur de Messes. Prochaine critique du cd **CHERUBINI / Discoveries / Filarmonica delle Scala / Riccardo CHAILLY (1 cd DECCA)**. Parution : **7 février 2020**.

CD événement, critique. PAUL PARAY : œuvres pour cordes et piano : Sonate pour violon ; pour violoncelle (Lawson, Magill, Andersen – 1 cd Azur classical 2016)



CD événement, critique. PAUL PARAY : œuvres pour cordes et piano : Sonate pour violon ; pour violoncelle (Lawson, Magill, Andersen – 1 cd Azur classical 2016). Sur le métier d'une prochaine biographie de Claude Delvincourt (1888-1954), Damien Top, directeur du CIAR et biographe de Roussel, éclaire les liens avec Paul Paray (1886-1979). Condisciples au Conservatoire de Paris, Prix de Rome tous les deux (Paray en 1911 et Delvincourt en 1913), ils ont des attaches sur la Côte d'Albâtre (Le Tréport et Dieppe)… Ce cd majeur dévoile un compositeur que l'on doit absolument faire sortir de l'ombre :

PAUL PARAY. Rien de glacé ni d'académique au sens de pompier ici ; mais la vibration d'une écriture sincère que la première guerre enrichira encore d'une profondeur immédiate ; ce qui distingue sa première manière subtilement élégante de la Sonate pour violon, de sa seconde inspiration : plus resserrée, plus âpre aussi, telle qu'elle s'épanouit dans la Sonate pour violoncelle de 1920…

PAUL PARAY, génial compositeur

Le cd dédié à la musique de chambre (cordes et piano) de Paul Paray dévoile un chef d'oeuvre absolu, par la grâce de son inspiration et l'élégance harmonique de l'écriture, **la Sonate pour violon et piano**, ici défendue par le violoniste bruxellois **Eliot Lawson** : la flexibilité éloquente et claire de sa ligne, son jeu tout en finesse, sa vocalité libre et naturelle (élément si essentiel chez le compositeur) souligne chez Paray, cette subtilité supérieure acquise ainsi dès 1908, qui désigne déjà le Prix de Rome (obtenu en 1911 avec la cantate Yanitza, après un second prix en 1910) et aussi sa grande culture où une discrète mais évidente filiation le relie à Fauré, Saint-Saëns, Franck, tant la séduction de son style n'écarte jamais la profondeur. Ainsi l'élégance digne d'un Massenet, traverse-t-elle le long Allegro moderato, intense, enivré, architecturalement équilibré ; auquel succède l'Allegro amabile d'un caractère rustique, cadencé, où l'élégance et l'esprit de facétie se rappellent du cake-walk de Debussy (Children's Corner). Ce qui frappe dans ce second mouvement c'est son épisode central, d'une envoûtante introspection : un appel au rêve et à une mystérieuse

sensualité proche de Roussel… Le dernier mouvement Molto vivo caracole telle une tarentelle progressive : s'y entrelacent science de l'écriture et élégance mélodique digne d'un Fauré. La maturité et la musicalité de Paray étonnent, saisissent par leur justesse. Belle révélation.

La Sonate pour violoncelle et piano, plus tardive (créée en janvier 1920, et dédiée au peintre des falaises du Tréport Gérard Hekking) confirme la même qualité d'écriture de Paray, que d'aucun, d'une écoute absente et imparfaite continue de cataloguer dans un postacadémisme bon teint : rien de tel car chez Paray, qui comme un Dubois, touche par sa sincérité et la justesse de sa construction harmonique.
Le violoncelliste **Samuel Magill** emporte toute la partition par son engagement, sachant fusionner avec le piano souverain de **Diane Andersen**, partenaire familière des enregistrements révélateurs préparés, édités par Damien Top. La Sonate pour violoncelle est beaucoup plus courte que celle pour violon et à notre avis, moins riche harmoniquement… mais non moins touchante par sa sincérité.
L'Andante quasi allegretto s'impose par son caractère chantant, libre, qui respire et exulte – en une puissance à la Brahms et une architecture très efficace – la partie du soliste est constamment volubile, proche de la parole, change de climats et de caractères : fantaisiste, passionné, ardent ; d'une tendresse complice avec le piano qui accompagne moins qu'il ne chante. L'agitation partagée nourrit une sensualité heureuse qui grandit jusqu'à la plénitude finale. L'Andante respire encore davantage, s'alanguit, en creusant un questionnement profond voire grave ; c'est une question toujours suspendus qui recherche la résonance presque abstraite, comme celle d'un rêve intime. Le dernier Allegro est bien scherzando, fluide, chantant, presque enivré et sans l'introspection précédente, dans la franchise et la sincérité d'un énoncé presque insouciant, débonnaire, purement joyeux. Il faut infiniment de finesse pour exprimer la sensibilité ténue de chaque pièce. Autant de qualités que

révèle l'évidente complicité entre les interprètes. Voilà qui éclaire tout un pan de la vie de Paul Paray comme compositeur, alors que son activité de chef d'orchestre reste dans la mémoire des mélomanes. Pour un bref résumé de la vie de Paul Paray comme chef : lire ci après « approfondir ».

Outre les deux Sonates, la **ROMANCE** initialement pour piano (1909) est ici adaptée pour violon et violoncelle (par le père Eduard Perrone en 2005) énonce les mêmes qualités d'une écriture juste et enivrée : somptueuses envolées lyriques et mélodiques, sureté et maîtrise de l'architecture qui soutient tout le morceau. La Romance sait fusionner les deux voix du violon / violoncelle avec toute la tendresse et la douceur nostalgique requises.

CD événement, critique. PAUL PARAY : œuvres pour cordes et piano : Sonate pour violon ; pour violoncelle (Lawson, Magill, Andersen – 1 cd Azur classical) – Paul Paray (1886-1979) : Sonate pour violon et piano ; Sérénade op. 20 pour violon et piano ; Humoresque, pour violon et piano ; Nocturne pour violoncelle et piano ; Sonate pour violoncelle et piano ; Romance, pour violon, violoncelle et piano. Eliot Lawson, violon. Samuel Magill, violoncelle. Diane Andersen, piano. **1 CD Azur Classical**. Enregistré au Studio Récital B (Tihange) en nov et déc 2016. Durée : 1h06 – **CLIC de CLASSIQUENEWS**



Paul Paray est surtout connu comme chef d'orchestre. Adoptée par la fille de Charles Lamoureux, Marguerite en 1924 (il a 38 ans). Le Prix de Rome 1911 est enrolé pendant la première guerre : fait prisonnier à Darmstadt, il reste profondément marqué par ses 4 années de captivité. Privé d'instrument, il compose par l'esprit, puis écrira après sa libération (son fameux Quatuor publié en 1919, qui deviendra ensuite la Symphonie d'archets). Paray vient à la direction d'orchestre par l'orchestre Lamoureux dont le chef d'alors, Camille Chevillard, époux de Marguerite Lamoureux, le nomme directeur adjoint dès 1920. Paul Paray dirige ensuite l'Orchestre de l'Opéra de Monte-Carlo (1928-1932), le prestigieux Orchestre Colonne (jusqu'à l'Occupation)…l'Orchestre de l'Opéra de Paris (dans des oeuvres de Wagner, selon le goût de Charles Lamoureux). Connu dès l'Occupation aux USA, Paray accepte de diriger le Detroit Symphony Orchestra (oct 1951-1962) réalisant un cycle d'enregistrements mythiques de 1956 à 1963 pour la firme Mercury (dans la technique Living presence, édité en Europe sous étiquette Philips)

CD



CD,coffret, compte rendu critique : Mercury Living presence 1951-1968 (53 cd). De même l'intuition géniale du défricheur Paul Paray défenseur comme un certain Martinon outre atlantique (à Chicago avec le Symphonique local à peu près dans les mêmes années 1960) d'un certain romantisme français défendu avec une vitalité inouïe et sans instruments d'époque… la sensibilité analytique et fiévreuse étonne encore comme sa science fluide qui sait caractériser chaque épisode, emporte l'adhésion ; le geste est sûr, la tension dramatique palpable, l'articulation claire et précise… : écoutez le cd 30 (ouverture du Roy d'Ys de Lalo, Suite du ballet Namouna exceptionnel et mésestimé, Symphonie de Chausson. …: qui ose aujourd'hui programmer une telle succession? Aucune salle parisienne… Paray osait tout à Detroit en 1956 et 1957). Incroyable audace visionnaire. Comme d'ailleurs Dorati qui en 1959 enregistre le symphonisme virtuose et d'atmosphère de la Giselle d'Adam, cycle achevé par Fistoulari).

Au sein du corpus Paray, saluons tout autant, la fièvreuse Symphonie n°2 de Sibelius, à la fois ciselée et échevelée, d'une ivresse sensible et précise phénoménale : à l'heure où tant d'audace et de rage nuancée font défaut, la direction de Paray, exaltée, vive, palpitante, déterminée comme poétique et profonde, servie par une prise de son qui en accuse chaque accent, projette chaque pulsion, fait figure de modèle. Quel tempérament et quelle intelligence (cd 28, Detroit Symphony Orchestra, 1959). Paray exalte la matière sonore en un crépitement de plus en plus énergique et lumineux, matière à fusion ou à élévation. La réussite est totale. Même ivresse sonore et dramatisme percutant, incisif dans un formidable programme Wagner de 1956 et 1960, comprenant dans le cd 35 : musique du feu et adieux de Wotan de la Walkyrie, ouverture de Rienzi, Voyage de Siegfried sur le Rhin du Crépuscule des

dieux, Siegfried Idyll, prélude de l'acte III de Tristan und Isolde… De sorte que Paray s'inscrit dans la lignée de Charles Lamoureux, wagnérien de la première heure à paris, au début des années 1890…
LIRE l'intégralité de la **présentation critique du coffret « Mercury Living presence 1951-1968 (53 cd)**. :
http://www.classiquenews.com/tag/paul-paray/

_____

Illustration : Paul PARAY © Bob Martin / 1972

Livre événement, critique. Le Clavecin des Romantiques par Jean-Patrice BROSSE (éditeur BLEU NUIT, déc 2019)

Livre événement, critique. Le Clavecin des Romantiques par Jean-Patrice BROSSE (éditeur BLEU NUIT, déc 2019)



– Dans ce dernier tome de son histoire du clavecin, l'auteur met en lumière le destin du clavier baroque dès la fin du XVIIIè, avec l'essor des nouveaux modèles ou pianoforte fortement concurrentiels ; l'instrument emblématique de l'Ancien régime sous la Révolution française, certes a été détruit, détesté en raison de ce qu'il représentait ; mais l'auteur montre combien le clavecin s'est maintenu tout au long du XIXè, révélant l'action de producteurs de concerts à Paris (**Fétis, Prince de la Moskova, Amédée Méreaux…**) qui continuent de programmer les oeuvres de Rameau ou Couperin, suscitant même l'enthousiasme des grands pianistes romantiques passionnés eux aussi par l'instrument et le répertoire baroque ; le cas le plus emblématique reste Chopin, comme on le sait, passionné par JS Bach et aussi, ce qui est moins connu, François Couperin. Cette filiation avérée, passionnante n'est toujours pas abordée au concert : on s'en étonne toujours. Certains virtuoses du clavier romantique, jouent le clavecin comme **Ignaz Moscheles** (sur un Shudi) chez Fétis d'ailleurs.

Ailleurs, ce sont les grands virtuoses du piano qui cultivent une saine curiosité pour les Baroques, jouant leurs pièces conçues pour le clavecin : **Louis Farrenc** et son élève **Marie Mongin** (Rameau, Couperin, Bach), … tout cela conforte le goût de Berlioz qui n'a jamais goûté réellement le timbre ni les délices de la mécanique du clavecin. Pour lui quand un piano sonnait mal, il sonnait comme un clavecin qui « clapote »… voilà qui est dit.

En définitive, le goût du Baroque n'a jamais faibli tout au

long du XIXè romantique ; saluons Fétis et ses concerts parisiens qui dans les années 1830 et jusqu'au milieu des années 1850, programme encore les compositeurs baroques et aussi de la Renaissance dont Jannequin ! Pionnier et visionnaire **Fétis** révèle une sensibilité inouïe aux timbres et à l'aptitude des instruments à jouer « leur » répertoire ; il n'hésite pas à mesurer exactement en le discréditant la pertinence d'un Erard s'agissant des partitions du Fitzwilliam virginal Book (qui regroupe une collection d'œuvres anglaises signées Byrd, Bull, Gibbons, Morley…).

Des éléments mêlés… A contrario d'une histoire de l'art et de la musique où tout s'enchaîne distinctement ; où de nouveaux éléments prennent la place des anciens, l'auteur montre en réalité que tout se mêle, se chevauche et souvent fusionne…. ainsi le clavecin, instrument royal à l'époque des Lumières perdure quand les premiers pianoforte affirment leur voix spécifique : incroyable révélation que cet instrument double à la fois clavecin et pianoforte, comportant deux claviers avec sautereaux et becs de plume, et un clavier dont les cordes sont frappées avec des marteaux ; les 2 esthétiques se mêlent et peuvent être jouées par le même musicien ; un tel « monstre fascinant » est présent chez les Mozart ; il est aussi loué par Diderot et D'Alembert dans leur Encyclopédie méthodique (1785).

Les sociétés de musique ancienne à Paris, comme les mécènes ayant favorisé ce goût de l'Antiquité sont évoquées avec justesse. Les concertos de Poulenc ou de Falla n'émergent pas d'un contexte nouveau ; ils participent et prolongent d'une tradition qui n'a en réalité jamais cessé de se maintenir. Dans ce regard qui efface bien des classements et compartimentations réducteurs, l'auteur souligne l'apport de certaines œuvres très riches en enseignement dans ce rapport

continu au XVIIIè : ainsi Manon l'opéra de Massenet qui en 1884 cristallise la passion de l'époque pour un certain XVIIIè : l'ouvrage lyrique est nourri de danses baroques et de références évidentes, assumées.

Erudit mais accessible, voire souvent passionnant, l'auteur Jean-Patrice Brosse, claveciniste et organiste, tort le cou à nombre de préjugés et d'idées reçues. C'est toute une perspective de la connaissance et de la recherche qui s'en trouve modifiée ; l'apport est majeur et le livre, captivant. **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2020.**

Livre événement, critique. **Le Clavecin des Romantiques** par **Jean-Patrice BROSSE** (éditeur **BLEU NUIT**, déc 2019) – Réf: 9782358840927 (176 pages) – 20 x 14 cm – collection « ***Horizons*** », 2è édition – CLIC de classiquenews de février 2020.

http://www.bne.fr/page77.html

CD, événement, critique. MODERNISME : Liatochinski, Tchesnokov, Chostakovitch. S. Nemtanu / Orchestre Symphonique National d'Ukraine / Bastien Stil (1 cd Klarthe)



CD, événement, critique. MODERNISME : Liatochinski, Tchesnokov, Chostakovitch. S. Nemtanu / Orchestre Symphonique National d'Ukraine / Bastien Stil (1 cd Klarthe) – A la pointe des projets originaux et participatifs, l'éditeur **Klarthe** édite un programme magistralement investi, fruit d'un appel aux dons passés sur les plateformes dédiées ; la promesse est exaucée : la réalisation est indiscutable et nous plonge dans cette modernité propre aux années 1920 quand l'URSS s'ouvre à la modernité européenne (d'où le titre « Modernisme »), grâce à de forts tempéraments : **Chostakovitch** (Symphonie n°1, 1926), le moins célèbre Boris **Liatochinski** (Ballade pour piano op. 24 en 1929); les deux partitions sont mises en perspective avec le compositeur contemporain ukrainien, **Dimitri Tchesnokov** dont la violoniste **Sarah Nemtanu** crée ici le très dense et éclectique, Concerto pour violon opus 87.

Dans sa Ballade, Boris **Liatochinski** (1895-1968) écrit une

magistrale synthèse du post romantisme surexpressif entre Scriabine, Stravinsky, Bartok. En une boucle qui ouvre et se referme sur un même ostinato grave voire lugubre, la pièce regorge d'accents (danse fiévreuse et impérieuse dans la seconde séquence), fruits d'un éclectisme expérimental ; exaltée par une orchestration raffinée, **elle scintille même dans le noir,** finement transcrite ici par Dimitri Tchesnokov, en une Fantaisie démoniaque aux résonances ténébreuses. L'œuvre diffuse peu à peu une inquiétude permanente, étrangeté libre, hypnotique d'un monde perdu ou condamné. Voilà qui installe une résonance évidente avec la Symphonie de Chostakovitch, jouée en dernière partie.

Né en 1982, l'ukrainien Dimitri **Tchesnokov** assume les influences occidentales de Liatochinski, Schnittke, Pekka-Salonen et John Adams ! Il a aussi travaillé en France auprès de Guillaume Connesson. Le Concerto, commande du chef Bastien Stil, est certainement emblématique de son éclectisme pourtant puissant et personnel, très narratif ; l'oeuvre enchaîne 3 mouvements plutôt caractérisés : Largo où la ligne soliste de l'alto se détache en liberté, en une cheminement libre, tendu (somptueuses lignes dans l'aigu), ivre, ponctué par des clusters orchestraux longs, étirés, au souffle dramatique ; enchaînant danse légère et nerveuse, puis marche finale.
Le volet central (Intermezzo) ressuscite les enchantements nocturnes comme la rêverie d'un promeneur solitaire : s'y affirme le goût du compositeur pour une orchestration fine et raffinée (bois bavards et saillants) et aussi des changements de climats rapides car le soliste emporte bientôt tout l'orchestre dans un cheminement plus fanfaronnant, enivré, exalté, interrompu, dont la verve annonce le dernier mouvement : Finale « la Ronde », le plus court des 3 mouvements, c'est un scherzo nerveux et agile conduit par l'éloquence quasi électrisée du violon dont le discours s'intensifie, s'embrase ; vivifié par une ligne quasi rhapsodique, c'est à dire libre, aux traits virtuoses acérés puis aux longues phrases étirées qui convoquent un ultime repli, pudique …qui conclut la pièce

dans le murmure.
Il y faut toute la démesure intérieure de **Sarah Nemtanu**, sa très riche palette de nuances, dans les pianos ténus, les acoups exacerbés pour en comprendre la versatilité dramatique et jamais superficielle, pour en faire jaillir le sens d'une virtuosité tournée vers l'urgence intérieure.
La diversité des épisodes, le soin dans la caractérisation instrumentale en particulier dans le tissu orchestral pourraient envisager une perte de l'équilibre et de la cohérence globale ; rien de tel car jaillit du début à la fin, un allant tragique, parfois menaçant et sourd qui apporte l'assise et l'architecture.

Le chef **Bastien Stil** souligne dans **la Symphonie n°1 d'un Chostakovitch** (1906-1975) âgé de … 19 ans, ce qui compose sa profonde unité et sa cohérence à travers les quatre mouvements enchaînés. Déjà l'auteur maîtrise son langage, l'un des plus ambivalents, à la fois enivré (la valse dès le premier mouvement) et sarcastique, tendre et ironique. Au rire déjà trouble, interrogatif de l'Allegretto, faussement amusé voire facétieux, répond l'Allegro de forme scherzo, grinçant voire parodique. La densité et l'épaisseur se renforcent encore dans le Lento, pesant et mystérieux (hautbois puis flûte tendus, lointains mais « inquiets ») où se colore la ligne parfois imperceptible mais durable de la trompette : s'y déploie l'étoffe tragique qui enveloppe toutes les partitions du compositeur. Saisi entre un calme de façade et une angoisse plus ténue. Chef et orchestre donnent la mesure de cet état intermédiaire, qui pourrait être inconfortable, mais qui installe un souffle puissant, équivoque et étrangement grandiose. Voilà le vrai et le plus authentique Chostakovitch qui s'affirme ici avec une maîtrise sonore, un sens de la construction, … remarquables.
Comme chez Ravel, l'énergie heurtée, versatile du Finale s'emporte en une ultime liesse débridée (piano déluré, et tous les pupitres comme exaltés, ivres…), elle aussi ambivalente, qui tient de l'exaltation et de la libération, de la violence

surtout, à la fois animale, instinctive, terrifiante ; la texture, l'architecture, l'épaisseur de ce Finale, d'une ahurissante maturité au regard de la jeunesse de l'auteur, sont détaillées et incarnées avec une sincérité et une compréhension, passionnantes. Le chef et les instrumentistes de **l'Orchestre Symphonique National d'Ukraine** en délivrent toute l'intensité jusqu'aux limites des timbres (bois et cordes), dans le tutti final, lui aussi, au sommet de l'ambivalence (apothéose et fin, ou syncope et interruption ?). Tout est là dans ce mystère non élucidé d'une fin en pointillés.

CD, événement, critique. MODERNISME : Liatochinski, Tchesnokov, Chostakovitch. S. Nemtanu / Orchestre Symphonique National d'Ukraine / Bastien Stil – 1 CD Klarthe : K 087 (Distribution : PIAS) – Durée : 1h07min

---

VOIR le TEASER VIDEO
https://www.youtube.com/watch?v=-Fh4hy-enlc

L’album « Modernisme », sous la baguette du chef d’orchestre Bastien Stil avec la violoniste Sarah Nemtanu, plonge au cœur de la musique soviétique entre 1917 et 1932…
The album « Modernism », under the baton of the talented conductor Bastien Stil and featuring the brilliant violinist Sarah Nemtanu, takes you into the heart of Soviet music from 1917 to 1932 …
Listen to the emblematic 1st Symphony by Shostakovich in a remarkable performance of the National Symphony Orchestra of Ukraine. Discover Liatochinski’s “Balade” Op.24 and finally the world’s first recording of Dimitri Tchesnokov’s Violin Concerto composed in 2015 in resonance of the great masters of the past.

Programme :

Boris Liatochinski (1895-1968), orchestration Dimitri Tchesnokov
Ballade op. 24

Dimitri Tchesnokov (1982)
Concerto pour violon et orchestre op. 87 (création)

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)
Symphonie n°1 op. 10

Achetez :
https://smarturl.it/modernisme?IQid=www.klarthe.com

CD, critique. Influences : Bach, Chopin. Laurence OLDAK (1 cd Klarthe, 2018)



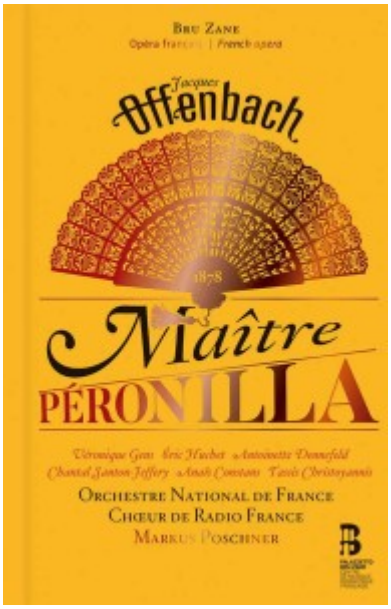
CD, critique. Influences : Bach, Chopin. Laurence OLDAK (1 cd Klarthe, 2018). Immortel JS… Bach demeure un modèle pour nombre de compositeurs après lui. Et plus encore à l'époque romantique quand naît la redécouverte du patrimoine musical ancien ; en témoigne Chopin qui ne se sentait mieux qu'après avoir joué du Bach, en encore Liszt qui s'est passionné à transcrire les œuvres du Cantor (ici le Prélude et fugue BWV 543). Qu'on le joue comme maintenant au clavecin ou au piano, Bach respire la poésie et l'universel. **La pianiste toulousaine Laurence Oldak** nous le rappelle ici avec implication et de réels arguments. Après le premier opus dédié à Scriabine (Dialogue), son 2è album chez Klarthe, intitulé « Influences », remonte les eaux musicales en une généalogie qui fait dialoguer les sensibilités d'un siècle à l'autre, du XVIIIè au XIXè. Unificateur et explorateur, le jeu de la pianiste permet les confrontations, les filiations : tout un jeu en miroir ou en échos : Bach / Chopin, Bach / Busoni (qui transcrit ici « Ich ruf zu dir », confession, prière à la fois solitaire et assurée), Bach / Liszt déjà cité, et jusqu'à Carl Philip Emmanuel dont la pianiste restitue en fin de programme, le somptueux et presque grave Andante con tenerezza (Sonate Wq

65/32, de plus de 5mn).

Les Bach sont naturellement articulés, chantants même : ils coulent comme courre l'onde d'un fleuve océan, toujours caractérisé et revivifié à travers ses danses enchaînées (5 épisodes pour la **Partita n°2 BWV 826** qui ouvre le récital). L'élève de Lucienne Marino-Bloch, elle-même élève de Michelangeli, – heureuse filiation, « ose » jouer et réussir ici la **Sonate n°3 opus 58 de Chopin**, un défi pour tout interprète : à travers les modulations ténues des harmoniques, aux reflets miroitants si chantants, jaillit cette lumière qui est force vitale ; la pianiste en fait vibrer le tragique sublimé ; Chopin vient de perdre son père – un choc comme ce fut le cas pour Mozart, perdant le sien pendant la composition de Don Giovanni. A Nohant en 1844, près de Sand, Chopin, en lion de la nuit, exprime un indéfectible goût de vivre : voilà ce que nous fait écouter le jeu tout en souplesse de Laurence Oldak. L'exaltation lyrique du premier mouvement, en son extension mélodique au bord de l'allongement mais d'une portée intérieure quasi schubertienne, s'exprime avec liberté ; le Scherzo jubile, volubile et libre comme une réminiscence heureuse de Mendelssohn… le Largo plonge dans les entrailles funèbres (marche) du musicien qui se vit comme un exilé, vivant certes, mais déchiré ; tandis que le dernier épisode Finale / presto non tanto, assène ses explosions furieuses, tissant l'une des pages les plus puissantes, les plus éperdues, et aussi les plus exaltées de Chopin. Le **CPE** qui suit et conclut le programme sonne comme un adieu d'une absolue sérénité, à la fois simple, dépouillé, d'une sobre profondeur. Très beau récital.

CD, critique. Influences : Bach, Chopin. Laurence OLDAK (1 cd Klarthe, 2018)

CD, critique. OFFENBACH : Maître Petronilla (2 cd Pal Bru Zane / collection Opéra français, 2019)



CD, critique. OFFENBACH : Maître Petronilla (2 cd Pal Bru Zane / collection Opéra français, 2019). ***Maître Péronilla*** d'Offenbach tint l'affiche une cinquantaine de représentations après sa création aux Bouffes-Parisiens le 13 mars **1878** ; puis disparut comme il était apparu. Sa résurrection par le disque, fixant sa recréation en 2019 est-elle justifiée ? Tenons nous là un nouveau joyau de l'opéra romantique français ? Qu'en pensez ? Offenbach fait évolué son style après la Chute du Second Empire et l'avènement de la IIIè République, dans le contexte nationaliste des années 1870 et plutôt antiboch comme en témoigne la création de la Société Nationale de musique, destinée à promouvoir les créateurs français.
Tout cela n'allait pas empêcher la wagnérisme de prendre racines en France et surtout à Paris grâce à l'activité du chef exemplaire **Charles Lamoureux au début des années 1890…**

Plus concentrée et redoutablement efficace, la plume d'Offenbach a gagné en épaisseur voire en noirceur alors ; deux ans avant sa mort (1880), Offenbach voit grand à l'égal de son grand œuvre inachevé Les Contes d'Hoffmann : ici Péronilla renouvelle la leçon des ensembles de Rossini,

nécessite 16 solistes pour 26 rôles (avec un excellent finale au II). Après Carmen de Bizet (1875), portée aussi par Manet en peinture, l'Espagne inspire les artistes et Offenbach cède à la sirène ibérique (en témoigne la fameuse et inoubliable trouvaille musicale de la malagueña) ; le compositeur renouvelle une vieille ficelle héritée du buffa le plus classique : une femme acariâtre (Léona), jalouse de sa (belle) nièce (Manoela) force cette dernière à épouser le vieux Don Guardona. Mais la belle Manoela aime le bel Alvarès. Aidée de Ripardos et Frimouskino, Manoela parvient à épouser aussi Alvarès ; l'héroïne est bigame. La situation réserve quelques belles scènes et quiproquos dans le pur esprit boulevard, cocasse voire égrillard. Mais s'affirme Péronilla, maître chocolatier à Madrid qui endosse la robe d'avocat, son ancien emploi, défend sa fille et son époux de coeur (Alvarès) : les deux jeunes amants seront reconnus mari et femme, et Leona épousera le vieillard Guardona.
Comme chez Rossini, il faut particulièrement soigner le choix des solistes et réussir la galerie de portraits hauts en couleurs, ici réunie. Faux naïf bienveillant, Péronilla (**Eric Huchet**) sonne juste en défenseur (un rien tardif) de sa fille et d'Alvarès ; la Leona de **Véronique Gens** (plus connue comme tragédienne blessée et aristocratique) fait valoir ses saillies hispaniques plutôt cocasses, en duègne qui a des visées sur le jeune Alvarès… Cependant, les deux chanteurs peinent à atteindre cette élégance délirante que requiert l'invention d'Offenbach. Ils contrastent néanmoins à souhaits avec la tendresse de Manoela (**Anaïs Constans**). Distinguons aussi l'impeccable Frimouskino d'**Antoinette Dennefeld** ; le Ripardo, bien chantant et le mieux articulé du baryton **Tassis Christoyannis** tandis que **François Piolino**, professionnel du double registre, sait préserver au rôle de Guardona, sa finesse bouffonne. Plusieurs profils percutant dans la veine grotesque et délirante sont idéalement incarnés, tels **Philippe-Nicolas Martin** (Felipe, Antonio, deuxième juge), ou le ténor ailleurs parfait rossinien, **Patrick Kabongo** (en Vélasquez major, descendant direct du peintre baroque !), sans

omettre **Yoann Dubruque** (Don Henrique) et **Jérôme Boutillier** (le Corrégidor, entre autres…). Voilà qui accrédite davantage l'inspiration parodique, sarcastique avec une pointe d'humaine tendresse cependant propre à Offenbach. Du Daumier riche en fantaisie et complicité. Ce Péronilla, qui troque le chocolat sévillant pour la robe noire, offrant un croustillant tableau au Tribunal (là on pense au talent mordant du caricaturiste), mérite évidemment d'être ainsi ressuscité.

Tapis orchestral surdimensionné pour ce qui devrait être une délicieuse fantaisie, l'Orchestre national de France associé à l'excellent Chœur de Radio France, peinent à respirer, colorer, en demi mesures et nuances. Le son est souvent épais et trop dense, allouant à la comédie des prétentions d'opéra. D'autant que le chef Markus Poschner, étranger aux subtilités et réglages de l'opéra comique français, manque de légèreté. Ceci n'ôte rien à la valeur de la réecréation et l'on rêve déjà d'une autre distribution, jeune et rafraîchissante, portée évidemment par un orchestre sur instrument d'époque.

CD, critique. Offenbach : Maître Péronilla, enregistré à Paris, Théâtre des Champs-Elysées, en juin 2019 – Éditions Palazzetto Bru Zane – Livre 2 cd

---

CD, critique. STRAUSS : lieder / DIANA DAMRAU / MARISS JANSONS (1 cd ERATO, janv 2019)



CD, critique. STRAUSS : lieder / DIANA DAMRAU / MARISS JANSONS (1 cd ERATO, janv 2019). D'abord, analysons la lecture des **lieder avec orchestre** : Diana Damrau, soprano allemande, mozartienne et verdienne, au sommet de son chant charnel et clair, parfois angélique, se saisit du testament spirituel et musical du Strauss octogénaire, le plus inspiré, qui aspire alors à cette fusion heureuse, poétique, du verbe et de la musique en un parlé chanté, « *sprechgesang* » d'une absolue plasticité. **Une lecture extrêmement tendre** à laquelle le chef Mariss Jansons (l'une de ses dernières gravures réalisées en janvier 2019 avant sa disparition survenue en nov 2019) sait apporter des couleurs fines et détaillées ; une profondeur toute en pudeur.

Née en Bavière comme Strauss, Diana Damrau réalise et concrétise une sorte de rêve, d'évidence même en chantant le poète compositeur de sa propre terre. Strauss était marié à une soprano, écrivant pour elle, ses meilleures partitions. Celle qui a chanté Zerbinette, figure féminine aussi insouciante que sage, Sophie, autre visage d'un angélisme loyal, Aithra du moins connu de ses ouvrages Hélène d'Egypte / Die Ägyptische Helena, se donne totalement à une sorte d'enivrement vocal qui bouleverse par sa sincérité et son intensité tendre comme on a dit.

Des Quatre derniers lieders / Ver Letzte Lieder, examinons premièrement « ***Frühling*** » : éperdu, rayonnant voire incandescent grâce à l'intensité ardente et pourtant très claire des aigus, portés par un souffle ivre. Cependant, la ligne manque parfois d'assise, comme si la chanteuse manquait justement de soutien. Puis, « ***September*** » s'enivre dans un

autre extase, celle d'une tendresse infinie dont le caractère contemplatif se fond avec son sujet, un crépuscule chaud, celui enveloppant d'une fin d'été ; la caresse symphonique y atteint, en ses vagues océanes gorgées de volupté, des sommets de chatoyance melliflue, – cor rayonnant obligé, pour conclure, où chez la chanteuse s'affirme cette fois, la beauté du timbre au legato souverain.

« ***Beim Schlafengehen*** » d'après Hermann Hesse, plonge dans le lugubre profond d'une immense lassitude, celle du poète éprouvé par le choc de la première guerre et le déclin de son épouse : impuissance et douleur ; la sincérité et cet angélisme engagé qu'exprime sans affect la diva, bouleversent totalement. En particulier dans sa réponse au solo de violon qui est l'appel à l'insouciance dans la candeur magique de la nuit. Cette implication totale rappelle l'investissement que nous avons pu constater dans certains de ses rôles à l'opéra : sa Gilda, sa Traviata… consumées, ardentes, brûlantes. Presque wagnérienne, mais précise et mesurée, la soprano au timbre ample et charnel reste, -intelligence suprême, très proche du texte, faisant de cette fin, un déchirement troublant.

« ***Im Abendrot*** » : malgré l'émission première de l'orchestre, trop brutale, épaisse et dure, le soprano de Damru sait s'élever au dessus de la cime des cors et des cordes. La qualité majeure de Diana Damrau reste la couleur spécifique, mozartienne que son timbre apporte à l'articulation et l'harmonisation des Lieder orchestraux : **irradié, embrasé, et pourtant sincère et tendre, transcendé et humain, le chant de Diana Damrau convainc totalement** : il s'inscrit parmi les lectures les plus personnelles et abouties du cycle lyrique et symphonique.

La flexibilité des registres aigus, l'accroche directe des aigus, la présence du texte, rendent justice à l'écriture de Richard Strauss qui signe ici son testament musical et spirituel, un accomplissement musical autant qu'un adieu à toute vie.

Le reste du programme enchaîne les lieder avec la complicité toute en fluidité et délicatesse du pianiste **Helmut Deutsch**, à partir de ***Malven…*** qui serait donc le 5è dernier lieder d'un Strauss saisi par l'inspiration et d'un sublime remontant à nov 1948, « dernière rose » pour sa chère diva Maria Jeritza… laquelle, comme soucieuse et trop personnelle, révéla l'air en 1982 ! Le soprano de Damrau articule, vivifie les ***4 Mädchenblumen*** dont la coupe et le verbe malicieux, enjoué rappelle constamment le caractère de Zerbinette. Ce caractère de tendresse voluptueuse quasi extatique appelant à un monde pacifié, idyllique qui n'existera jamais, semble dans le pénultième ***Befreit***, chef d'oeuvre à l'énoncé schubertien, traversé par la mort et la perte, le deuil d'une ineffable souffrance bientôt changée en bonheur final, que la diva incarne embrasée dans le moelleux d'aigus irrisés et calibrés, son timbre éprouvé, attendri.

Morgen l'ultime lied orchestré, d'après le poème de Mackay, se cristalise en une ivresse éperdue qui aspire au renoncement immatériel, à l'évanouissement, à la perte de toute chose : legato, flexibilité, beauté du timbre, associé à l'élégie du violon solo font un miracle musical pour ce programme d'une évidente musicalité. Splendide récital, élégant, tendre, musical. Bravo Diana.

CD, critique. STRAUSS : lieder / DIANA DAMRAU / MARISS JANSONS (1 cd ERATO, janv 2019). Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / **Mariss Jansons**. L'heure n'est pas aux comparaisons déraisonnables tant leurs timbres et moyens respectifs sont

très différents mais le hasard des parutions fait que ERATO publie en janvier le même programme des Quatre derniers lieder, par Diana Damrau donc (orchestre) et par la franco-danoise Elsa Dreisig (piano), cette dernière interprète hélas moins convaincante et naturelle que sa consœur allemande… d'autant que la chanteuse française intercale diverses mélodies françaises et russes entre chaque lied de Strauss, au risque d'opérer une césure dommageable…

VIDEO : **Diama DAMRAU** chante *September* de Richard Strauss

LIRE aussi notre dépêche MORT DU CHEF MARISS JANSONS, nov 2019