

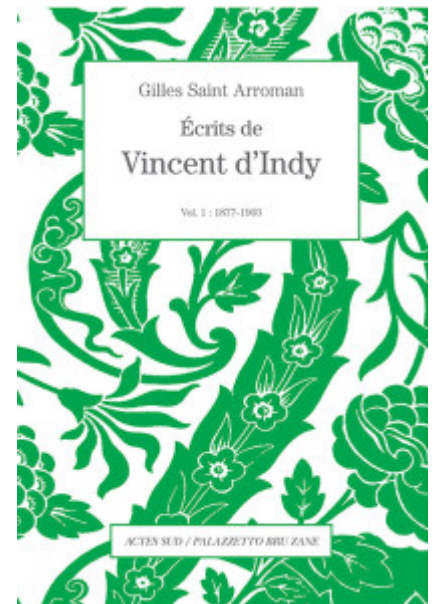
LIVRE événement : Écrits de Vincent d'Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud)

LIVRE événement : Écrits de Vincent d'Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud).

Voici le premier volume d'une correspondance à suivre absolument, rédigée par un pilier du romantisme français postwagnérien : admirateur de Wagner mais aussi fervent critique quant à l'œuvre du compositeur né à Leipzig ; comme son maître César Franck dont il prolonge l'idéal artistique et humaniste, **Vincent d'Indy (1851-1931)** veille à redéfinir les ferments et caractères de

la musique romantique spécifiquement française (d'où sa curiosité qui plonge dans les répertoires anciens, Renaissance et Baroque au premier chef). C'est aussi une personnalité charismatique et officielle, en marge des institutions (Prix de Rome particulièrement et légitimement déprécié ; Conservatoire de Paris mis à distance...) qui sait écrire pour défendre ses convictions, tout en ayant fait le vœu de ne critiquer aucun de ses confrères (contrairement au Berlioz passionné, éruptif... ouvertement impliqué et sans scrupules quand il faut juger, mettre en pièce ou tresser un dythirambe...).

Grâce à ce premier corpus de lettres et correspondances, surgit une figure éminente de la scène musicale française. Élève de César Franck, fervent wagnérien, membre de la Société nationale de musique, cofondateur puis directeur de la Schola Cantorum, D'Indy a la passion de la transmission, de la pédagogie, au service de la seule musique française. De lettres en lettres, se précise le compositeur, chef

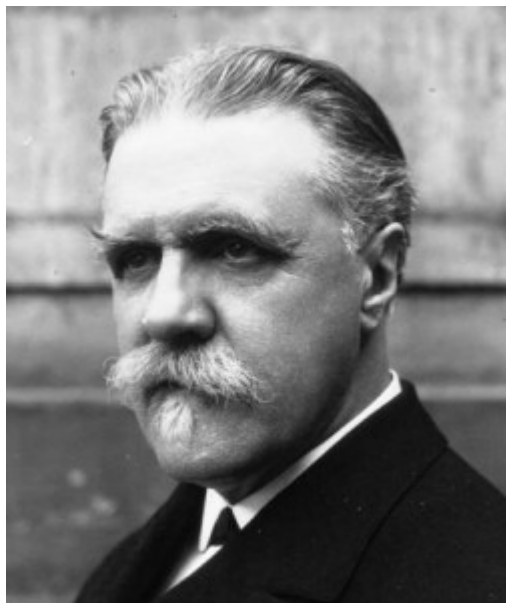


d'orchestre, pédagogue, organisateur de concerts, conférencier... Il est temps de nuancer le profil d'un militant « nationaliste » réduit à l'excès à un caractère « dogmatique, réactionnaire, voire antisémite »... lire dans le texte D'Indy, permet de requalifier ses prises de positions, de mesurer l'immense apport qu'il a su déployer au profit du romantisme français à l'époque du wagnérisme triomphant.

D'Indy dans le texte... Nationaliste et pédagogue

Edités et commentés pour la première fois, « écrits publics du musicien – articles, conférences, discours, réponses à enquête, entretiens », éclairent l'évolution de la pensée, ses affirmations, son souci, ses « idées esthétiques, politiques et pédagogiques » dans le contexte d'une période au fort accent patriotique, propre aux années 1870 – 1900. D'Indy incarne comme César Franck son guide esthétique et spirituel, une éthique où la musique a une dimension spirituelle et une très forte qualité éducative.

A travers ce premier corpus de textes autographes (1877-1903), Vincent d'Indy inspiré et mordant, évoque et analyse le milieu musical et artistique de son temps : « wagnérisme, théâtre lyrique, musique religieuse, chanson populaire, musique ancienne et modernité, enseignement, mais aussi éducation populaire et décentralisation, rapports entre l'art et l'État... »



S'y détache outre le souci de la pédagogie, une curiosité universelle, qui profite autant aux créateurs contemporains, qu'aux riche patrimoine du passé. D'Indy s'intéresse à la musique chorale ancienne, du Gothique, de la Renaissance, du Baroque, en un vaste regard analytique qui interroge l'histoire des formes. L'amplitude de la pensée est exceptionnelle, révélant l'unicité d'un auteur

cultivé et humaniste; qui s'intéresse à toutes les manifestations de l'art, musique et autres disciplines... de Palestrina, de Monteverdi aux tragédies lyriques de Rameau et de Gluck, de Beethoven et de Schumann, au Pelléas et Mélisande de Debussy. Passionnant.

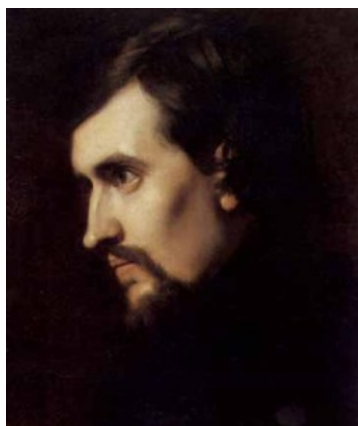


LIVRE événement : Écrits de Vincent d'Indy, volume 1, 1877-1903 (Actes Sud).
648 pages Coédition Palazzetto Bru Zane –
ISBN 978-2-330-12368-0 – Prix indicatif :
45 €

<https://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/ecrits-de-vincent-d>

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018)

CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams,  Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018). Et voici un nouvel opus de la collection « opéra français » (/ French opera) édité par le Palazzetto vénitien Bru-Zane, aux initiatives exploratrices de référence. Faust complète notre meilleure connaissance du Gounod lyrique, après les précédents livres disques [Cinq-Mars](#) (éclairant ode dernier Gounod) et [Le Tribut de Zamora](#) (de 1881). Le pilier de l'opéra français, après Thomas, avant et Bizet et Massenet, méritait bien ce focus. Surtout s'agissant d'un ouvrage emblématique de l'opéra romantique français tel qu'il est toujours représenté à l'Opéra Garnier. La production est d'autant plus opportune qu'elle s'intéresse à **la version « originelle » – de 1859, –** alors préparée, jouée et donc enregistrée en juin 2018.



Contrairement à la version actuellement jouée à l'Opéra de Paris, soit celle de 1869, celle de 1859 privilégie des dialogues inédits, proches du théâtre, qui éclairent le relief de rôles depuis minorés ou écartés (Wagner, Dame Marthe). Ces derniers restituent à l'ouvrage que l'on pesait très sérieux, une légèreté proche du genre opéra-comique de demicaractère dont le Gounod pas encore réellement célébré, avait la clé. Avec la présence des dialogues, le drame gagne en clarté et précision. Quand la version actuelle de 1869 fait se succéder des tableaux et des situations pas toujours très progressifs. On y perd certes l'air du Veau d'or de Mephisto pour celui plus ancien et presque rafraîchissant de « Maître Scarabée ».

Le Choeur de la radio flamande convainc quelle que soit la figure concernée : jeunes filles candides ou soldats juvéniles.

L'orchestre (**Les Talens Lyriques**) s'applique, détaille, reste efficace, mais parfois sonne étrangement pompier dans les tutti, couvre la voix (Thulé), ... sans jamais donner le vertige fantastique et romantique que l'on attend. La direction est sèche, tendue, nerveuse certes mais sans chair. Strictement narrative. Ombres, vertiges romantiques d'un Gounod wagnérien, sont évacués... Ici importent la clarté, le souci du détail, la perfection de la mise en place : une « objectivité » parfois droite et désincarnée. Germanisme subtil, entre Wagner et Mendelssohn, brillant et élégant (où les valse soulignent les temps forts de l'action dramatique et psychologique), Gounod mérite plus de nuances, d'élans roboratifs, de fluidité incarnée.

L'impression générale reste celle d'une lecture appliquée, parfois maniérée, scrupuleuse, qui manque de souffle, de réels vertiges, de sincérité. Trop d'artifice, de gestes méticuleux au détriment de la vérité plus immédiate du drame.

Côté plateau vocal, détachons le timbre métallique et nasillard, pincé et sans tendresse du Faust de **Benjamin Bernheim**, mais avec une intelligibilité intéressante. Qu'il est plaisant de comprendre le texte, c'est à dire de ne rien perdre des nuances poétiques du livret, donc des accents spécifiques du chant orchestral qui l'enveloppe.

Truculent, léger, savoureux et comme amusé entre facétie et séduction, l'excellent baryton **Andrew Foster-Williams** s'impose : son jeu naturel contraste avec le timbre tendu, dévoré du Faust de B Bernheim. De ce point de vue la caractérisation des caractères est parfaite.

Valentin dépourvu de son superbe air (« Avant de quitter ces lieux » dont le superbe motif s'entend dès l'ouverture), **Jean-Sébastien Bou** s'impose par sa présence dramatique.

Juliette Mars en Siebel maîtrise moins l'intelligibilité de son texte, avec des aigus tirés, tendus, vibrés (air « Faîtes lui mes aveux », début acte II). La Marguerite de **Véronique Gens** défend un souci du texte plus maîtrisé (Air du roi de Thulé), entre noblesse et naturel, un sens des nuances évident que contredit en arrière plan, un orchestre surexposé et hypernerveux aux accents appuyés... dommage. Mais que de distinction efface la pure jeune fille pour une conception plus mûre du personnage, très « princesse incognito » dans une pièce de théâtre.

Justement, dialogues et récits sont restitués dans un style théâtral, mais avec une réverbération étrange voire hors sujet pour la scène lyrique. Tous les caractères et leurs situations semblent se dérouler dans le même lieu : église ou vaste caverne, au volume résonnant, écartant l'intimisme des scènes pourtant plus psychologiques.

Notre réserve concerne le choix artistique des séquences présentées : s'il s'agit non pas d'un « premier Faust » mais d'un « autre Faust », il eut été moins frustrant d'écouter aux côtés des « premiers airs » conçus par le Gounod de 1859, ceux plus tardifs de 1869 mais si beaux et si populaires ;

pertinente sur le plan documentaire (pour les spécialistes), une telle production pour le disque, présentant et les airs originels, et ceux plus tardifs, eut été « idéale ». Car ne pas entendre les airs du Veau d'or ou de Valentin crée un manque absolu. D'où l'impression globale de cette « autre » version : originelle certes, juvénile, théâtralement plus riche... mais moins aboutie.

✖ **CD, critique. GOUNOD : FAUST (1859). Foster-Williams, Bernheim, Gens / Talens Lyriques (3 cd Palazzetto Bru Zane, juin 2018).** Opéra-comique en 4 actes – livret de Jules Barbier et Michel Carré, d'après Goethe – Version première ou « originelle » créé au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1859.

Faust : Benjamin Bernheim

Marguerite : Véronique Gens

Méphistophélès : Andrew Foster-Williams

Valentin : Jean-Sébastien Bou

Siébel : Juliette Mars

Dame Marthe : Ingrid Perruche

Wagner : Jean-Sébastien Bou

Choeur de la Radio flamande

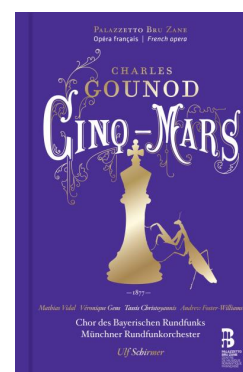
Direction : Martin Robidoux

Les Talens Lyriques / dir : Ch Rousset

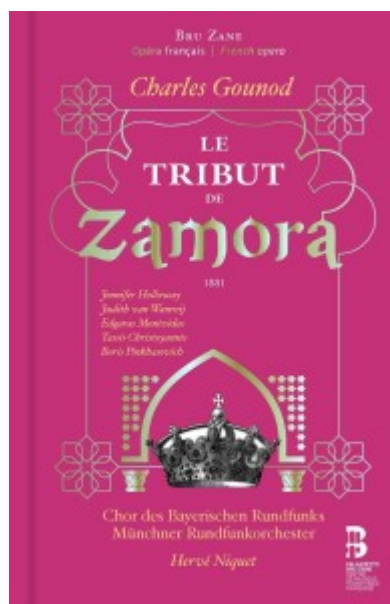
Enregistrement réalisé en juin 2018.

Autres livre cd GOUNOD / Collection « Opéra français, Palazzetto Bru Zane, présentés / critiqués sur CLASSIQUENEWS.COM :

Livre cd, compte rendu critique. GOUNOD : Cinq-Mars, 1877. Vidal, Gens, Christoyannis, ... (2 cd 2015). Dès l'ouverture, les couleurs vénéneuses, viscéralement tragiques, introduites par la couleur tenue de la clarinette dans le premier motif, avant l'implosion très wébérienne du second motif, s'imposent à l'écoute et attestent d'une lecture orchestralement très aboutie. Du reste l'orchestre munichois, affirme un bel énoncé du mystère évoqué, éclairé par une clarté transparente continue, qui quand il ne sature pas dans les tutti trop appuyés, se montre d'une onctuosité délectable. Tant de bijoux dans l'écriture éclairent la place aujourd'hui oubliée de **Charles Gounod** dans l'éclosion et l'évolution du romantisme français. Et en 1877, à l'époque du wagnérisme envahissant, (le dernier) Gounod, dans **Cinq-Mars** d'après Vigny, impose inéluctablement un classicisme à la française qui s'expose dans le style et



l'élégance de l'orchestre (première scène : Cinq-Mars et le chœur masculin). D'emblée c'est le style très racé de la direction (nuancé et souple **Ulf Schirmer**), des choristes (excellents dans l'articulation d'un français à la fois délicat et parfaitement intelligible) qui éclaire constamment l'écriture lumineuse d'un compositeur jamais épais, orchestrateur raffiné (flûte, harpe, clarinette, hautbois toujours sollicités quand le compositeur développe l'ivresse enivrée de ses protagonistes).



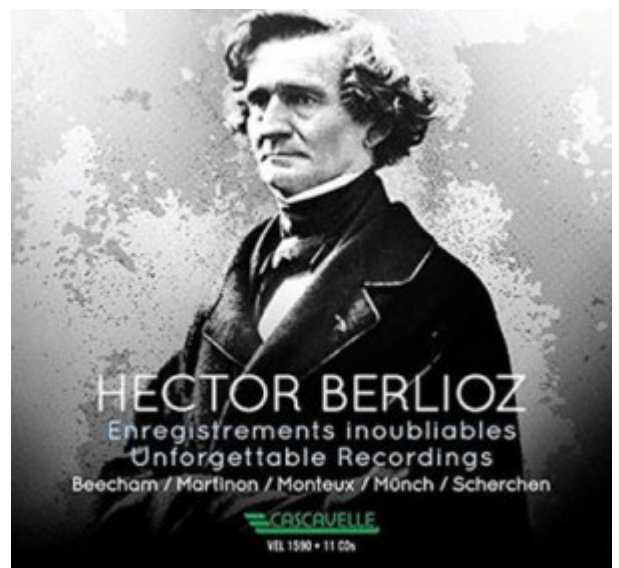
CD, critique. GOUNOD : Le Tribut de Zamora 1881. Livre, 2 cd, BRU ZANE, collection « Opéra français » / French opera / H. Niquet. 2018, année musicale riche. De Debussy à Gounod, le génie français romantique et moderne sort du bois et est plus ou moins honorablement servi par les institutions et initiatives privées. Ainsi cet enregistrement de l'opéra de Gounod, oublié, écarté depuis sa création, Le tribut de Zamora qui renaît par le disque après avoir occupé l'affiche munichoise

(janvier 2018). Idem pour un Cinq Mars lui aussi méconnu, oublié, ressuscité à Munich...en 2015.

A Paris, on se souvient des récents Faust (Bastille), Nonne Sanglante (Opéra-Comique)... alors que Roméo et Juliette tarde à revenir à Paris, – quand l'Opéra de Tours en avait offert une sublime production, voici donc ce Zamora, espagnolade et peinture d'histoire, à l'efficacité dramatique indéniable, et aux bijoux mélodiques et orchestraux, irrésistibles. Dans cette Espagne du Xè, marqué par la présence arabe, le compositeur joue avec finesse de l'orientalisme coloré, sensuel dont use et abuse avec un génie de l'harmonie, son contemporain et peintre (d'Histoire), Gérôme.

CD, coffret événement. BERLIOZ Enregistrements inoubliables / unforgettable recordings : Monteux, Münch, Beecham, Scherchen, Martinon... (11 cd CASCAVELLE)

CD, coffret événement. BERLIOZ
Enregistrements inoubliables /
unforgettable recordings :
Monteux, Münch, Beecham,
Scherchen, Martinon... (11 cd
CASCAVELLE). Sortie fin mai 2019
sous le label Cascavelle, la
compilation regroupe plusieurs
incontournables de
l'enregistrement berliozien, en
un coffret indispensable pour



l'année BERLIOZ 2019. Y figurent les gestes mémorables de
grands chefs berliозиens : Pierre Monteux et Charles Münch,
complétés par les lectures de André Cluytens, Hermann
Scherchen, Karajan (Invitation à la valse : Weber / Berlioz).

Au cœur de la sélection de bandes, le travail du chef **Charles
Münch**, alors directeur musical du Boston Symphony orchestra
dès 1949, et jusqu'en 1962. L'œuvre du pionnier, « osant »
graver les grandes pages symphoniques et vocales de Berlioz
(Requiem, Damnation de Faust, Harold en Italie, etc..) s'y
précise. Fleuron de ses œuvres fétiches, la Symphonie

Fantastique qu'il joue et enregistre en 1967, quand il crée l'Orchestre de Paris. Le coffret Cascavelle présente la version de la Fantastique enregistrée en concert à Tokyo, en 1960 (à comparer évidemment avec l'urgence de la version Monteux de deux années postérieure (lire ci après, Live Vienne 1962). Autre indispensable du coffret : Roméo et Juliette, électriques, en un live Radio France avec l'Orchestre National dont il est chef principal dès 1962 (avec la soprano grecque Irma Kolassi).

Avant Munch, **Pierre Monteux** est l'autre grand berliozien du XX^e, précurseur des britanniques tels Davis et Gardiner). Créateur légendaire du Sacre du Printemps de Stravinsky en 1913 (TCE), Monteux affirme un nerf tout autant précis et galvanisant que Munch chez Berlioz. Fervent militant de la cause berlioziennne, comprenant l'ampleur et les audaces inouïes de l'écriture symphonique, il crée en 1910 l'Orchestre Berlioz au Casino de Paris ; puis en 1930, pilotant l'Orchestre Symphonique de Paris il grave sa première version de la Symphonie Fantastique. Cascavelle réédite une lecture plus récente en concert à Vienne en 1962 à la tête de l'Orchestre de Concertgebouw d' Amsterdam – orchestre dirigé dès 1924 et dont il devient co-directeur avec Mengelberg. Chef symphonique, Monteux reste un immense chef lyrique, comme le souligne l'enregistrement de 1962 (Londres), pilotant le LSO London Symphony Orchestra, dans La Damnation de Faust avec l'inoubliable soprano française, à l'articulation exemplaire Régine Crespin (en Marguerite).



A écouter également, l'Enfance du Christ par Cluytens ; les lectures de Thomas Beecham et le Royal Philharmonic Orchestra (Harold en Italie avec Primrose ; Te Deum) ; de Scherchen (Requiem avec Giraudeau, extraits des Troyens à Carthage)...

Sans omettre parmi les ouvertures ici sélectionnées, le geste non moins essentiel chez Berlioz d'un autre français incontournable : **Jean Martinon**. Coffret événement. CLIC de

CD, coffret événement. BERLIOZ Enregistrements inoubliables / unforgettable recordings : Monteux, Münch, Beecham, Scherchen, Martinon... (11 cd CASCAVELLE).

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018) .



CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).. Le grand motet versaillais gagne une splendeur renouvelée quand le Surintendant de la Musique, Lully (nommé à ce poste majeur dès 1661), s'en empare ; finit le canevas modeste d'une tradition léguée, fixée, entretenue dans le genre par les Sous-Maîtres de la Chapelle, Du Mont et Robert jusque là. En 11 Motets

exceptionnels, publiés chez Ballard en 1684, Lully voit grand, à la mesure de la gloire de Louis XIV à laquelle il offre une musique particulièrement adaptée : les effectifs choraux sont

sensiblement augmentés (2 chœurs), complétés par les fameux 24 violons du Roi. L'apparat, la majesté, le théâtre s'emparent de la Chapelle; mais ils s'associent à l'effusion la plus intérieure, réalisant entre ferveur et décorum un équilibre sublime. Equilibre que peu de chefs et d'interprètes ont su comprendre et exprimer. Quand le Roi installe la Cour à Versailles en 1682, l'étalon incarné par Lully représente la norme de l'ordinaire de la Messe : Louis ayant goûté les fastes ciselés par son compositeur favori, nés de l'association nouvelle des effectifs de la Chambre et de la Chapelle. Ainsi le Motet lullyste marque les grandes cérémonies dynastiques : Dies irae puis De Profundis sont « créés » pour les Funérailles fastueuses de la Reine Marie-Thérèse (juillet 1683), respectivement pour « la prose » et pour « l'aspersion du cercueil royal », en un véritable opéra de la mort.

Mais le succès le plus éclatant demeure le Te Deum, donné pour la première fois dans la chapelle ovale de Fontainebleau, pour le baptême du fils aîné de Lully (9 sept 1677), hymne glorifiant ses parrain et marraine, Louis XIV et son épouse, à force de timbales et de trompettes rutilantes, roboratives. 10 ans plus tard, le 8 janvier 1687, Lully dirige son œuvre victorieuse aux Feuillants à Paris, emblème de la gloire versaillaise mais se blesse au pied avec sa canne avec laquelle il bat la mesure ; le 22 mars suivant, le Surintendant auquel tout souriait, meurt de la gangrène.

Sans disposer du timbre spécifique qu'apporte l'orchestre des 24 Violons, le chef réunit ici des effectifs nourris dans un lieu que Lully aurait assurément apprécié, s'il l'avait connu : la Chapelle royale actuelle, édifiée après sa mort. La lecture live (février 2018 in loco) offre certes des qualités mais la



conception d'ensemble sacrifie l'articulation et les nuances au profit du grand théâtre sacré, quitte à perdre l'intériorité et la réelle profondeur. Néanmoins, ce témoignage repointe le curseur sur une musique trop rare, d'un raffinement linguistique, dramatique, choral comme orchestral ... pour le moins inouï. Saluons le Château de Versailles qui s'emploie depuis quelques années à constituer de passionnantes archives de son patrimoine musical.

Que pensez du geste d'Alarcon dans ce premier enregistrement de musique française, de surcroît dédié à Lully ? Suivons le séquençage du programme...

DIES IRAE : d'emblée émerge du collectif affligé, le timbre noble et tendre de la basse **Alain Buet** d'une élégance toute « versaillaise » (sidération du MORS STUPEBIT), d'une intention idéale ici : on s'étonne de ne l'écouter davantage dans d'autres productions baroques à Versailles. Idem pour la taille de **Mathias Vidal** (Quid sum miser...), précis, tranchant, implorant et d'un dramatisme mesuré comme son partenaire Alain Buet (Rex Tremendae). Les deux solistes sont les piliers de cette lecture en demi teintes. La nostalgie est le propre de la musique de Lully, d'une pudeur qui contredirait les ors louis le quatorziens ; mais parfois, la majesté n'écarte pas l'intimisme d'une ferveur sincère et profonde.

LG Alarcon opte pour un geste très affirmé, parfois dur, martial... à la Chapelle. Pourquoi pas. Un surcroît de

sensualité mélancolique eusse été apprécié. Car c'est toute la contradiction du Grand Siècle à Versailles : le décorum se double d'une profondeur que peu d'interprètes ont été capables d'exprimer et de déceler (comme nous l'avons précisé précédemment) : Christie évidemment ouvrait une voie à suivre (mais avec des effectifs autrement mieux impliqués). Tout se précipite à partir de la page 9 (INGEMISCO Tanquam reus), vers une langueur détachée, distanciée que le chef a du mal à ciseler dans cette douceur funèbre requise ; mais il réussit la coupe contrastée et les passages entre les séquences, de même que le « voca me » (CONFUTATIS), – prière implorative d'un infini mystère, dont la grâce fervente est plus esquissée que vraiment... habitée. Idem pour l'ombre qui se déploie et qui glace avant le LACRYMOSA... aux accents déchirants. Malgré un sublime PIE JESU DOMINE entonné solo par Mathias Vidal, le surcroît instrumental qui l'enveloppe, rappelle trop un réalisme terre à terre. Le geste est là encore pas assez nuancé, mesuré, trouble, déconcertant : il faut écouter Christie chez Charpentier pour comprendre et mesurer cette profondeur royale qui n'est pas démonstration mais affliction : témoignage humain avant d'être représentation. Dommage. Manque de pulsions intérieures, lecture trop littérale, respirations trop brutales ; la latinité du chef qui sait exulter chez Falvetti, et d'excellente manière, peine et se dilue dans le piétisme français du premier baroque.

Que donne le DE PROFUNDIS ? là encore malgré l'excellence des solistes (et les premiers Buet et Vidal en un duo saisissant de dramatisme glaçant), le chef reste en deçà de la partition : manque de profondeur (un comble pour un De Profundis), manque de nuances surtout dans l'articulation du latin, dès le premier chœur : l'imploration devient dure et rien que démonstrative. Les tutti plafonnent en une sonorité qui manque de souplesse comme d'intériorité. Mais quels beaux contrastes et caractérisations dans le relief des voix solistes (ici encore basse et taille : d'une déchirante humanité, celle qui souffre, désespère, implore). Les dessus n'ont pas la

précision linguistique ni la justesse émotionnelle de leurs partenaires. Les vagues chorales qui répondent aux solistes (QUIA APUD DOMINUM) sonnent trop martiales, trop épaisses, affirmées certes mais sans guère d'espérance au salut.

L'ultime épisode qui évoque la lumière et le repos éternel ralentit les tempos, souligne le galbe funèbre, épaissit le voile jusque dans le dernier éclair choral, fougueux, impétueux, quasi fouetté (et lux perpetua luceat eis), mais volontairement séquencé, avec des silences appuyés, qui durent, durent et durent... au point qu'ils cisailent le flux de la déploration profonde. Nous sommes au théâtre, guère dans l'espérance de la grâce et du salut. Comme fragmentée, et même saucissonnée, la lecture, là encore en manque de respiration globale, frôle le contre sens. Ce De Profundis ne saisit pas.

Par contre dans le **TE DEUM**, les instrumentistes – trompettes et timbales à l'appui convoquent aisément les fastes du décorum versaillais. Le chef y trouve ses marques, affirmant avant la piété et le recueillement pourtant de mise, l'éclat du drame, l'or des splendeurs versaillaises. A chacun de juger selon sa sensibilité : mais pour nous, Lully sort déséquilibré. Moins intérieur et grave que fastueux et solennel. A suivre.

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Chœur de chambre de Namur, Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018). Collection « Château de Versailles ».

VOIR Lacrymosa de Lully par LG Alarcon / Millenium Orch / Ch
de ch de Namur (festival NAMUR 2015) :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=229&v=3G4Dc1NjKXA

**CD coffret événement,
annonce. JUAN SEBASTIAN
ELKANO : 500 ans du premier
tour du monde (2 cd ALIA VOX
2018).**

CD coffret événement, annonce. JUAN SEBASTIAN ELKANO : 500 
ans du premier tour du monde (2 cd ALIA VOX 2018). ELKANO,
le GÉNIE BASQUE DES MERS... A Magellan, la gloire de découvertes
maritimes spectaculaires, repoussant encore et encore la
connaissance géographique au delà des vastes mers du XVIè, à
son second en navigation, le prestige du premier tour du

monde, circumnavigation complète de la Terre à travers les océans connus pendant 3 années, 1519 à 1521, soit 3 années d'un périple entre Méditerranée et Atlantique, voyage extraordinaire et éprouvant : sur les 240 marins embarqués pour l'expédition, seuls 18 hommes revinrent avec le légendaire navigateur basque : **Juan Sebastian ELKANO** (dont parmi les victimes Magellan lui-même).

ELKANO, le GÉNIE BASQUE DES MERS...

Les interprètes basques de l'ensemble **EUSKAL** Barrokensemble et leur chef **Enrike Solinis** offrent d'abord le portrait musical du navigateur basque, puis évoquent toutes les contrées et donc les cultures rencontrées durant ce périple inimaginable, réalisé au début du XVI^e siècle.

Opus après opus, **ALIA VOX** et Jordi Savall ne cessent de démontrer le merveilleux des mondes de la Renaissance au Baroque, des XV^e au XVIII^e siècles : fraternités favorisées d'un monde si vaste qu'il semblerait infini, mais qui n'est qu'un et global ; interdépendant et d'une diversité désormais précieuse. Cette vision humaniste se fait chant collectif, depuis le premier air basque (traditionnel attesté du vivant d'ELKANO) aux liturgies, villancicos jusqu'en Polynésie et aux Moluques, sans omettre la culture musulmane, autant de séquences qui jalonnent cette fabuleuse traversée au delà des mers. Au final c'est un magnifique livre des merveilles qui se déploie à l'écoute, aux confins des imaginaires, dans la richesse des civilisations du XVI^e, celui de Charles Quint : ainsi sont évoqués tour à tour à travers les 2 cd, chants basques, de Macédoine, liturgie Navarraise, airs français, autant de métissages qui se définissent dans leurs simultanités harmonisées, quelles soient juives, chrétiennes,

musulmanes...



Ici Jordi Savall confie à un autre collectif que le sien, le soin d'éclairer le vaste périple de **Juan Sebastian ELKANO**. Les familiers d'Hesperion XXI n'en seront pas pour autant dépaysés ; ils y retrouvent ce geste habité, fraternel de chaque soliste ; ils s'y délectent d'une complicité désormais emblématique, fruit des sensibilités réunies dans un partage réalisé. Agrémenté de récits, de citations multiples faisant référence aux sources de cette fabuleuses évocation (dont le testament d'Elkano, rédigé au terme de sa dernière expédition aux Moluques), le programme s'écoute tel une odyssée fabuleuse qui restitue les mondes du début du XVI^e : plus qu'une évocation musicale et chantée, le coffret est surtout le témoignage d'une épopée unique à ce jour, qui reliant les extrêmes connus, de la Méditerranée « maternelle et primitive » à l'Atlantique – vaste contrée inconnue et ouverte à explorer-, restitue cette quête d'un monde unique, singulier, multiple où tous les hommes ont leur place. Passionnant. Grande critique à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS le 16 sept 2019. **CLIC de classiquenews, de septembre 2019.**

CD coffret événement, annonce. JUAN SEBASTIAN ELKANO : 500 ans du premier tour du monde (2 cd [ALIA VOX](#) 2018).

**CD, critique. La Guerre des
TE DEUM : Blanchard / Blamont
(Marguerite Louise,**

Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont  (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018). Live à Versailles, Chapelle royale, juin 2018 : D'emblée, saluons l'excellente caractérisation en particulier chorale de chaque section : dans le Blanchard, l'articulation du portique d'ouverture, arche majestueuse et exaltée tout autant (Te Deum Laudamus), plus collectif d'individualités électrisées que massif monolithique indifférencié, montre le travail du **chœur Marguerite Louise** dont la majorité des membres vient des Arts Florissants : ceci expliquant cela, leur maîtrise, le sens d'une théâtralité palpitante, le jeu des brillances individuelles au sein du chœur, ce fiévreux scintillement au service du texte... se montrent ... superlatifs. L'orchestre **Stradivaria** sait exalter lui aussi la vitalité engageante des instruments : bois et cuivres (flamboyant, incisifs) soutenus par les timbales dans un cadre idéalement réverbérant, solennisant. Avec le Te Deum, c'est le bruit voire le vacarme des armes qui investit la Chapelle.

**Le Chœur Marguerite Louise
est exaltant,**

percutant, habité : jouissif... un comble pour un Te Deum, d'esprit martial

Petite réserve pour le haute contre préliminaire chez Blamont, étroit, trop frêle, aux aigus maigres, trop minces pour une partition d'exaltation et un sujet où l'on fête la gloire divine. Ce qui perce directement ici c'est le geste du chœur, flexible et expressif comme jamais, tirant des œuvres de commande et célébratives vers un théâtre de témoignages investis : retenez le nom du chœur excellemment préparé « Marguerite Louise » : sa vibrante implication fait la différence.

Le focus se fait ici sur une querelle musicale, un fait d'armes chez les compositeurs, si nombreux dans l'histoire royale et versaillaise (il y eut d'autres épisodes de ce type révélant la concurrence entre Blamont et... Campra) : alors que Rameau fait créer sa *Platée* mirobolante, sommet lyrique déjanté propre au règne de Louis XV, le *Te Deum* écrit pour la Victoire de Fontenoy, est composé et dirigé devant la Reine par Blanchard (1696 – 1770), quand l'usage eut voulu que ce soit le Surintendant de la musique de la Chambre qui accomplisse cette tâche (en l'occurrence Blamont : 1690 – 1760, en poste depuis 1719). Par l'intermédiaire du Duc de Richelieu (mai 1745) et contre l'intrigue de la Reine, Blamont adressa un avertissement au favori de Marie Leczinska.

Osons dire après comparaison des deux *Te Deum*, notre préférence pour celui de **Blanchard** (même si les faits historiques optent pour la victoire de Blamont, prestige de sa

position oblige) : plus tendre, plus humain, d'une vivacité qui rappelle celle de Rameau (redoutable récits de la basse taille : æterna fac puis Salvum fac).

Côté forme, Blanchard opte pour un enchaînement plus traditionnel, sollicitant le haute contre qu'après 3 sections chorales (d'ouverture) : dans Pleni sunt cæli et terra (Romain Champion qui fut chez Hugo Reyne, un vibrant Atys), quand Blamont ouvre son édifice par un solo (un peu trop fragile comme il a été dit / Sebastien Monti). Blanchard favorise les voix hautes davantage que Blamont : duo de dessus (Tu Rex gloriæ, de plus de 4mn, la plus longue section : voix aigrettes là aussi, et tendues, en manque de souplesse et d'éclat). Leur différence de style se dévoilant surtout dans la section finale « In te Domine speravi » : mordant, théâtral ; sautillant, animé chez Blanchard ; plus déclamatoire et martial (roulement de tambour à la clé), un rien ampoulé et répétitif chez Blamont.

L'excellente prise de son détaille, tout en restituant la vibration de l'espace réverbérant.



Après un excellent **Te Deum de Madin**, – applaudi par classiquenews (avril 2016, également défendu par Stradivaria / Daniel Cuiller), ces deux **Te Deum** résonnent d'une vibration régénérée, en particulier grâce à l'implication caractérisée du chœur, au verbe articulé, exalté, d'une prodigieuse activité. Ce qui frappe ici, c'est l'importance de la partie chorale qui exige des chanteurs de premier plan : défi totalement relevé par Marguerite Louise. La collection Château de Versailles offre d'écouter les partitions versaillaises dans les lieux naturels et historiques de leur création : l'apport musique et patrimoine est idéalement restituée ; et même d'une pertinence irrésistible. Même si en 1745, la Chapelle royale telle que nous la connaissons n'existait pas : cette exaltation des timbres renforce au contraire le relief des instruments et du formidable chœur. Malgré les faiblesses de certains solistes,

la révélation est au rendez vous. Et avec elle, la concurrence âpre livrée entre les compositeurs officiels eux mêmes à l'époque de Louis XV. Passionnante exhumation.

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

**CD événement, annonce. MER(S)
: Elgar / Chausson /
Joncières par Marie-Nicole
Lemieux, contralto / Orch Nat
Bordeaux Aquitaine, Paul
Daniel – 1 cd ERATO**

CD événement, annonce. MER(S) : Elgar / Chausson / Joncières par Marie-Nicole Lemieux, contralto / Orch Nat Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel – 1 cd ERATO. Somptueux programme sur le thème marin et ici selon l'esthétique et les fantasmes propres à la fin et l'extrême fin du XIX^e, wagnérienne et post wagnérienne. Le disque est avant tout une immersion majeure dans



l'orchestre hollywoodien fin de siècle / Belle-Époque, celle de Richard Strauss, de Puccini, et bientôt de Ravel... C'est d'abord sur le plan chronologique, la première mondiale de la MER, ode – symphonie du très wagnérien Victorin Joncières dont on connaît bien la Symphonie romantique, récemment révélée : ici la partition de 1881 pour chœur, mezzo et grand orchestre déploie des effluves vaporeuses, celle des facettes de l'océan, tout à tour, qui berce, fascine et hypnotise, emporte, foudroie et enveloppe... mer tueuse et mer sirène, l'océan selon Joncières est un animal indomptable d'une puissance poétique manifeste, qui profite ici de ses avancées après son opéra triomphal Dimitri de 1876.

MN Lemieux chante Elgar, Chausson, Joncières Extases marines...

Toute aussi wagnérienne est la lyre d'Ernest Chausson qui dans le triptyque du Poème de l'amour et de la mer (1892), de la décennie suivante, déploie une plus grande révérence à Wagner tout en la renouvelant totalement : la délicatesse picturale de l'orchestre renforce néanmoins la profonde langueur

dépressive de l'écriture qui plonge dans les tréfonds de l'âme humaine (la mort de l'amour)... Enfin, en anglais, et sublimés par la formidable musique de Sir Edward Elgar, le plus impérial des compositeurs du british empire, les 5 poèmes symphoniques ou SEA PICTURES de 1899, offrent une flamboyante fresque orchestrale inspirée des éléments océaniques dont le premier, « Berceuse de la mer » (Sea slumber song), le plus enivré et extatique, exprime un émerveillement perpétuel... La voix ample, chaude, si charnelle et maternelle de Marie-Nicole Lemieux, en guest star, apporte ce grain humain fraternel souvent irrésistible. Critique complète à venir le jour de la parution du cd MER(S) Elgar / Chausson / Joncières par Marie-Nicole Lemieux, Orch Nat Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel, le 13 sept 2019.



CD événement, annonce. MER(S) : Elgar / Chausson / Joncières par Marie-Nicole Lemieux, contralto / l'Orch Nat Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel – 1 cd ERATO – CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2019

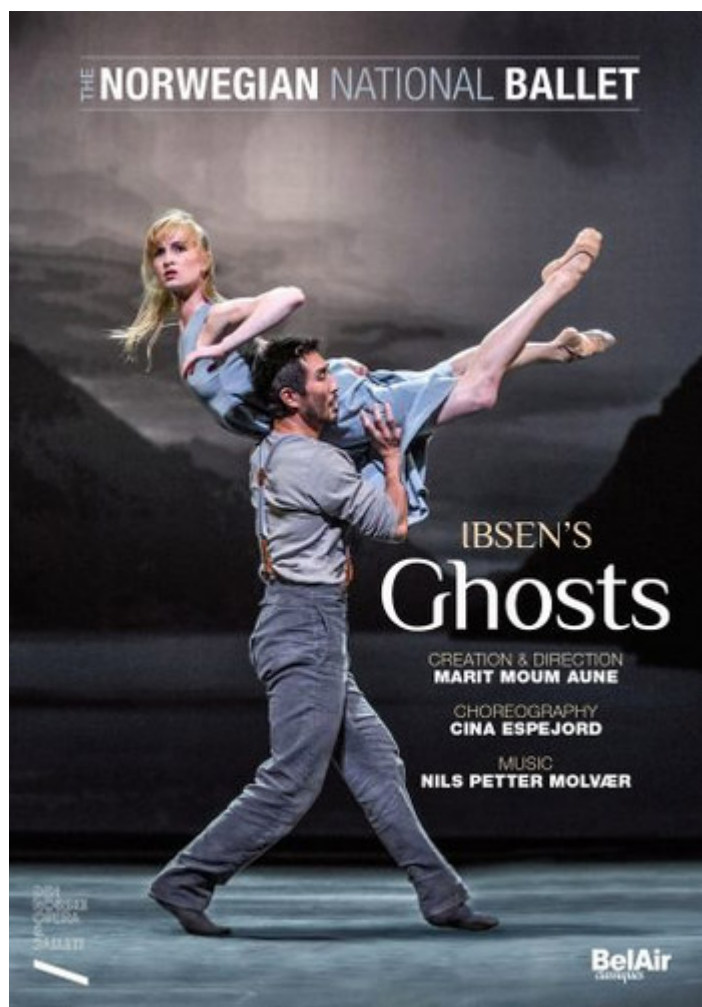
DVD, événement, critique.
GHOSTS / Cina ESPEJORD

(Osolo, 2017 – 1 dvd BelAirclassiques)

DVD, événement, critique.
GHOSTS / Cina ESPEJORD
(Osolo, 2017 – 1 dvd
BelAirclassiques).

Le Ballet National Norvégien adapte les Revenants d'Henrik Ibsen (livret de la metteuse en scène Marit Moum Aune). Fresque familiale complexe (publié en 1881) portée par la relation centrale d'une mère et de son fils, traversée de spectres bien vivants dont la figure non moins obsessionnelle du père. Ibsen à la fois noir et dénonciateur y aborde sans fard les thèmes du viol, de l'inceste, et même de l'euthanasie, sans

omettre, mal qui ronge les relations sexuelles au XIX^e, la syphilis. Ibsen fait voler en éclat l'hypocrisie sociale et fait resurgir des vérités que l'on tenait cachées. L'arène en est la table et les diners qui offrent des confrontations plutôt tendues. Les cuivres (en particulier la trompette de Nils Petter Molvær, jazzman qui a composé la partition) ajoutent à la stridence manifeste des rapports familiaux ; la danse empoigne les nœuds des non dits et des mensonges à peine couverts : les corps se heurtent, se convulsent, opérant une mise en lumière d'un passé infect comme d'une réalité qui devient trop étouffante à mesure qu'elle est démasquée et révélée. De retour chez lui, Oswald retrouve sa mère, « Mme



Alving » : immédiatement dans le noyau familial, le fils prend conscience des crimes commis sous le masque de la décence : la danse permet de rompre la loi du silence et des illusions ; elle libère la tension psychologique qui dévore chaque être. La présence de Jan Bang, figure phare du free jazz et de l'électro-acoustique, aux côtés du trompettiste et compositeur Nils Petter Molvær, enrichit un spectacle aux harmonies souterraines, riches en ombres ainsi démasquées.

A sa publication en 1881, la pièce avait choquer l'audience. Aujourd'hui, plus de 100 ans ont passé et l'on s'étonne à peine de la barbarie sauvage qui se déploie du début à la fin. Le spectacle ici capté remonte à 2017 lors de la reprise du ballet créé en 2014 à Oslo.

IBSEN : GHOSTS [DVD & BLU-RAY]

Ballet d'après **Les Revenants d'Henrik Ibsen**

Création et mise en scène: Marit Moum Aune

Chorégraphie: **Cina Espejord**

Compositeur: **Nils Petter Molvær**

Oswald / Capitaine Alving: Andreas Heise

Oswald enfant: Kristoffer Ask Haglund

Mme Alving: Camilla Spidsøe

Mme Alving jeune: Sonia Vinograd

Pasteur Manders: Ole Willy Falkhaugen

Pastor Manders jeune: Philip Currell

Regine: Grete Sofie Borud Nybakken

Regine enfant: Erle Østraat

Engstrand: Yoshifumi Inao

Musicien: Nils Petter Molvær

Ballet national de Norvège

École du Ballet national de Norvège

Décors: Even Børsum

Costumes: Ingrid Nylander

Lumières: Kristin Bredal

Vidéo: Odd Reinhart Nicolaysen

Voix off: Håkon Ramstad

FICHE TECHNIQUE

Enregistrement HD : Opéra et Ballet national de Norvège, Oslo
(Main House) | 02/2017 Réalisation : Tommy Pascal

Date de parution : 24 mai 2019

Distribution : Outhere Distribution France

1 DVD Référence : BAC166

Code-barre : 3760115301665

Durée : 74 min.

Image : Couleur, 16/9, NTSC

Son : PCM 2.0, Dolby Digital 5.1

Code région : 0

1 BLU-RAY Référence : BAC566

Code-barre : 3760115305663

Durée : 74 min.

Image : Couleur, 16/9, Full HD

Son : PCM 2.0, DTS HD Master audio 5.1

Code région : A, B, C

Crédits photographiques © Erik Berg ; Vidéo © Den Norske Opera & Ballett

Approfondir :

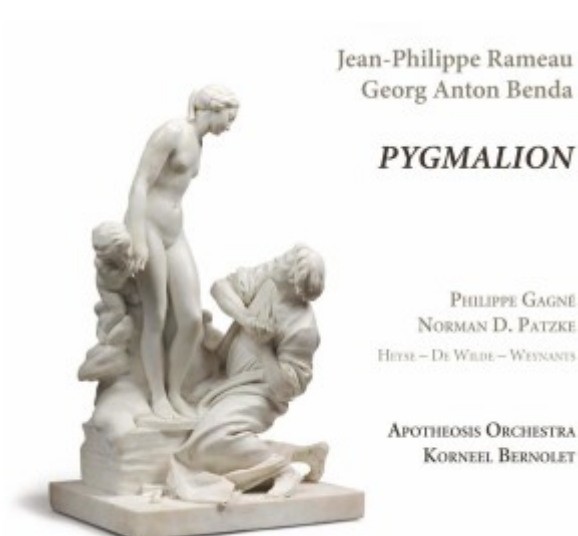
TEASER Ghosts de Cina Espejord (Oslo, 2014, Norwegian national Ballet)

VISITEZ le site de BelAir classiques / page GHOSTS :

<https://belairclassiques.com/film/ibsen-ghosts-ballet-national-norvege-marit-moum-aune-cina-espejord-nils-petter-molvaer-dvd-blu-ray>

CD, critique. RAMEAU : Pigmalion / BENDA : Pygmalion (1 cd Ramée – nov 2018)

CD, critique. RAMEAU : Pigmalion / BENDA : Pygmalion (1 cd Ramée – nov 2018). Dès l'ouverture, on demeure saisi par l'élégance naturelle, la ligne superbe du chant orchestral qui inscrit la partition dans la sensualité souveraine, gracieuse, – en rien maniérée, propre au règne de Louis XV... La tenue du ciseau du sculpteur bientôt éprouvé y est magnifiquement évoquée par les instruments de l'orchestre. Quand il faut ici réussir la précision et l'onctuosité, le détail et l'allant général – notions au centre de l'activité du sculpteur comme du compositeur, Korneel Bernolet enthousiasme par son sens des respirations, une pulsation saisissante de naturel qui aux côtés d'un soin méticuleux des nuances, produit de facto, le miracle d'une musique aussi frémissante que la vie elle-même. Nous voici au cœur du sujet de Pygmalion : il est bien question d'un art aussi vivant que la vie elle-même. Beau parallèle qui aurait charmer Rameau pour lequel rien ne compte plus que le chant et la langue de l'orchestre.



RAMEAU revivifié : le geste nuancé, palpitant de KORNEEL BERNOLET



Les instruments savent en particulier exprimer la nature miraculeuse de l'épreuve qui foudroie littéralement le sculpteur Pigmalion, dans son atelier : coeur touché, saisi par la grâce qui se détache de sa propre création (tendre Pigmalion, parfois trop droit et lisse de **Philippe Gagné** ; ses aigus tendus accusent une voix limitée qui maniérée et monotone, est le maillon faible du plateau : dommage qu'il ne partage pas les nuances et accents accomplis par les instruments) ; notons a contrario relief et nuances d'un autre coeur outragé, car écarté : la Céphise de **Lieselot De Wilde**, autrement plus vivante. Surgit alors la statue rendue à la vie (**Morgane Heyse** : claire et palpitante, infiniment plus vivante et engagée que son partenaire) ; saluons de même **Caroline Weynants** qui fait un Amour ardent et lumineux, à la fois fragile et sensuel (« *Venez aimable Grâces / Volez, empressez vous d'embellir ce séjour* »), d'une suavité embrasée, saisie elle aussi par le miracle de la statue ressuscitée (qui est son œuvre, avec la complicité de sa mère Vénus).

Les 2 Pygmalions de Rameau et Benda révèlent... la somptueuse élégance de l'Apotheosis Orchestra



Restent l'orchestre et la direction du chef et claveciniste, **Korneel Bernolet**, à la tête de son ensemble sur instruments d'époque (fondé en 2013): **Apotheosis Orchestra**, articulé, fin, nuancé, doué d'une élégance filigranée très intéressante... l'ex assistant de Sigiswald Kuijken, qui a travaillé aussi avec les Talens lyriques et Joos van Immerseel, n'a guère de qualités françaises dans ce répertoire, - plutôt une candeur rafraîchissante qui change totalement de la tension mécanique que les chefs plus connus assèment ordinairement dans l'Hexagone : ici ni arrogance, ni démonstration, mais une simplicité et osons dire un naturel qui respire la musique du divin Rameau ; une compréhension évidente qui même la fait « parler ». La tenue de l'orchestre Apotheosis est superlative, dans ces détails instrumentaux, dans ses choix de tempi, ses silences éloquents. Cependant dans sa pulsion articulée, vivace, profondément nerveuse, de l'intérieur, jouant sur la fragmentation (cependant jamais diluée), le chef construit un Rameau somptueusement organique et architecturé (Sarabande et Tambourins) ; sensualité ductile et superbement caractérisée dans les 2 pantomimes (niaise puis très vive, dont la motricité et l'élan roboratif se rapprochent du sommet antérieur : Platée de 1745 ; d'ailleurs le soliste de Rameau pour Pigmalion et Platée fut le même : le légendaire haut-contre Pierre de Jélyotte)... Le chef maîtrise la pâte

orchestrale ramélienne, trouve une sonorité onctueuse sans jamais sacrifier l'éloquence du discours musical : à travers les danses, le génie de Rameau, poète à la verve inouïe s'exprime avec un brio jamais clinquant. Dommage que dans le superbe air « Règne Amour », le chanteur déjà critiqué manque singulièrement d'éclat et de vélocité. On comprend que l'acte de ballet composé par Rameau en moins d'une semaine ait tenu l'affiche en 200 représentation jusqu'en 1781. Preuve d'un indiscutable succès.

Après la franchise expressive, la puissance poétique de Rameau, **Pygmalion de Benda**, de 34 ans postérieur (création à Gotha en sept **1779**) semble plus anecdotique, malgré une réelle sensibilité instrumentale, plutôt séduisante et sombre (hautbois / bassons et cors dans l'ouverture) ; à l'opposé de l'œuvre unitaire entre drame, chant et musique de Rameau, Benda conçoit une partition qui cherche toujours son juste équilibre entre texte parlé et musique, soit un monodrame, une sorte de monologue, théâtral, où le créateur se parle à lui-même, soulignant l'impasse dans laquelle il est parvenu... mais sur le plan de l'écriture, cela tourne à vide, dans des formules élégantes qui soulignent la sensibilité Sturm und drang propre à la période (autour de 1780). Le livret et le monologue de Pygmalion dès le début interroge la vacuité de son inspiration qui elle aussi est à vide ! Le sculpteur se demande ce qu'il est devenu, en un gouffre introspectif absent chez le lumineux Rameau ; Pygmalion se parle à lui-même, en proie à la crise artistique ; un effet de miroir dont le chef sait aussi ciseler le relief entre élégance et acuité mordante, (très Empfindsamkeit : coupe nette et tranchée, d'une articulation orchestrale là aussi comme éclairée de l'intérieur). Le drame tourne sur lui-même : pas d'air, mais un récitatif entrecoupé de phrases orchestrales, subtilement énoncées. Jusqu'au solo de violon qui semble enfin développer une idée musicale (après plus de 20 mn de pseudo action), voire exprime l'apaisement recouvré dans le cœur et l'esprit du sculpteur un rien agité. Même Galatée, enfin vivante, de

marbre à chair désirable, qui parle en fin de partition, n'offre aucun air développé ; pas même un duo pour couronner l'opus... L'action souffre de ne pas fusionner chant et orchestre : cela devient frustrant et marque les limites du genre, embryon inabouti entre théâtre parlé et intermèdes de



musique orchestrale. Difficile pour des non-germanophones d'écouter la totalité du texte, sans le soutien d'airs qui aimantent chant et orchestre. Au moins, le génie de Rameau si l'on ne comprend pas le français, regorge d'effets dramatiques et de séquences instrumentales développées, flamboyantes, superlatives. Voilà qui rend peu compte de l'activité de Benda, kappelldirector à Gotha à partir de 1770 (et jusqu'en mars 1778). Son écriture fait une synthèse très raffinée entre les Italiens (Hasse, Piccinni, Galuppi...) Gluck et l'élégance du style Mannheim : tout cela s'entend dans la tenue exemplaire de l'orchestre Apotheosis : là aussi nuancé, expressif, suggestif.

Pour l'articulation et le relief expressif de l'Orchestre, chez Rameau principalement, le présent cd remporte **le CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2019**. De toute évidence, Korneel Bernolet est notre nouveau champion chez Rameau : talent désormais à suivre. Le jeune chef et claveciniste a une imagination saisissante servie par une somptueuse élégance du geste : nous n'avions pas remarqué telles qualités ni finesse depuis l'intelligence des Kuijken, Bruggen, Christie... C'est dire. Un opéra intégral bientôt ? le jeune maestro assure le continuo des prochains ARIODANTE de Haendel (Vienne Staatsoper : 8 – 15 nov) et ISIS de Lully par les Talens lyriques au TCE, Paris (6 – 10 déc 2019).

CD, critique. RAMEAU : Pigmalion / BENDA : Pygmalion (1 cd Ramée – nov 2018) – En couverture, la Galatée de Falconet de 1761.

Approfondir Mieux connaître le chef ramélien KORNEEL BERNOLET
<http://www.bernolet.com>

CD, événement, annonce.
RÉVOLUTION, DAVID KADOUCH,
piano (1 cd Mirare, 2018)

**CD, événement, annonce.
RÉVOLUTION, DAVID KADOUCH, piano
(1 cd Mirare, 2018).**

Né en 1985, le pianiste français DAVID KADOUCH fait partie des rares interprètes au toucher savoureux, capable d'une articulation nuancée, sachant murmurer ou rugir quand il le faut ; toujours au service de l'intériorité des oeuvres. A ces qualités, il ajoute dans ce nouvel album, une qualité complémentaire, celle de l'intelligence conceptrice. Le programme, enjeu de bien des réflexions pas toujours heureuses chez certain(e)s, s'avère dans son cas d'une intelligence sensible raccordant le chant du piano... à la mémoire, un temps passé, retrouvé sous le filtre créateur du témoignage et de la réitération incarnée. Qu'on aime cet enchaînement de pièces millimétrées où n'ont pas leur place la performance ni l'hystérie martelée / marketée (familières chez tant de ses confrères/sœurs).



Par son titre « RÉVOLUTION », le pianiste interprète a sélectionné des pièces témoignages aux heures les plus intenses voire tragiques et passionnées de l'histoire. Ainsi le piano témoin peut-il fixer l'éloquence et la vérité d'un instant à jamais écoulé, unique, singulier, ... surtout perdu, qui ne se réalise qu'une fois, le temps de son écoulement... Des bains de sang voire des visions d'horreur cristallisent sous les doigts du pianiste magicien, lequel recrée différemment sous l'élasticité narrative et émotionnelle de ses 10 doigts. Il est donc pertinent de débiter par Dussek, admirateur pudique des dernières heures de Marie-Antoinette, collectionneur de sentiments intimes plutôt qu'observateur réduit à la seule description : la pudeur du pianiste fait mouche. Puis ce sont les Adieux de Beethoven (Sonate n°26, opus 81a), d'une puissante et tendre maîtrise, qui coule comme

un jaillissement déterminé coûte que coûte ; pourtant le compositeur doit renoncer à l'un de ses amis et protecteur viennois, l'Archiduc Rodolphe, pressé vers la sortie de Vienne, à cause de l'imminence des troupes napoléoniennes. Puis ce sont l'urgence et la nervosité crépitantes de Chopin (également attendri, intérieur, comme pourchassé par le lugubre pressentiment qui handicape) et surtout de Liszt dont le chant spirituel toujours transfigure (Harmonies poétiques et religieuses III : « Funérailles »...), de la proclamation à la prière pressante. Le cas de la Pologne et de la Hongrie « colonisées » dévoile l'engagement du Liszt humaniste pour la libération ultime des peuples. Son piano est de pure résistance dont la fureur indignée s'exprime sous le feu du pianiste. David Kadouch se fait porte voix, geste d'un libérateur courageux, véhément mais articulé et nuancé qui aimait les hommes. On reste saisi par la mort de l'ouvrier lors d'une manifestation dont rend compte avec un pudeur rentrée, incisive, un Janacek sobrement bouleversé (Sonate 1.X.1905) ; même ivresse des couleurs qui sont suspendues, à la fois inquiètes, presque étranges chez le sublime Debussy, qui semble écarter toujours plus loin, le cadre de l'espace : le pianiste fait de cette gratitude pour un peu de charbon offert en 1917 au compositeur transi, un temps étiré, élastique, porte vers l'éternité fraternelle (bouleversant) ; enfin quelle horreur implacable surgit de la métrique sourde et obsessionnelle du dernier morceau, macabre et grave... jusqu'aux limites de l'audible en ses notes couperets qui fauchent inexorablement comme une machine de guerre sur le front... (Winnsboro cotton Mill blues du contemporain Frederic Ezewski).



L'engagement du pianiste, son sens de la couleur et des atmosphères, sa pudeur surtout confirment quel grand interprète il est. Voici assurément l'un des meilleurs récital du pianiste français.

CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2019 –
parution annoncée le 6 septembre 2019 – Concert du même

programme « Révolution », au Silencio (Paris), le 20 octobre 2019. A ne pas manquer ensuite dans le cadre de la saison symphonique de l'Opéra de Tours : 6 – 8 décembre, Concerto de Robert Schumann / Orch Symphonique Région Centre-Val de Loire / M Tortelier, direction).

CD » RÉVOLUTION » par David Kadouch, piano – 1 cd Mirare,
enregistré en Belgique en décembre 2018 – durée : 1h21mn.

DUSSEK

Les Souffrances de la Reine de France

BEETHOVEN

Sonate n°26 Les Adieux, opus 81a

CHOPIN

étude Révolutionnaire opus 10 n°12

Scherzo n°1 opus 20

LISZT

Harmonies poétiques et religieuses III, S.173

Funérailles

JANACEK

Sonate 1.X.1905

DEBUSSY

Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon

Préludes, Livre 2 – Feux d'artifice

RZEWSKI
(né en 1938)
Winnsboro Cotton Mill Blue

