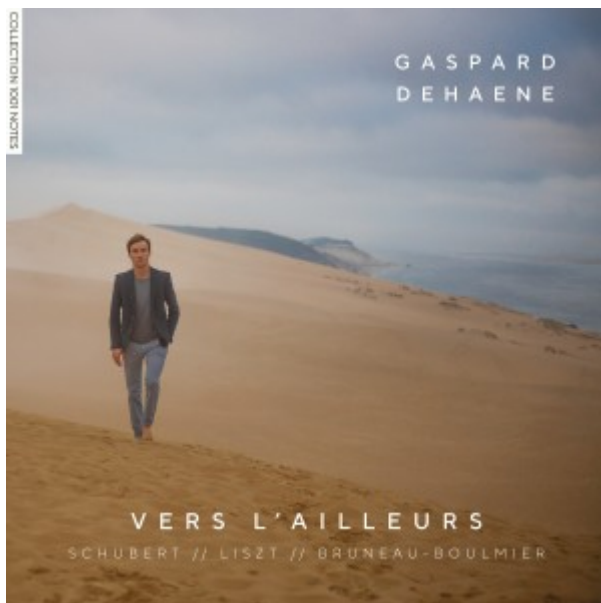


CD, critique. VERS L'AILLEURS. GASPARD DEHAENE, piano. Schubert, Liszt, Bruneau-Boulmier (1 cd Collection 1001 Notes – nov 2018)



CD, critique. VERS L'AILLEURS. GASPARD DEHAENE, piano. Schubert, Liszt, Bruneau-Boulmier (1 cd Collection 1001 Notes – nov 2018). **ITINERANCES POETIQUES...** Le pianiste Gaspard Dehaene confirme une sensibilité à part ; riche de filiations intimes. C'est un geste explorateur, qui ose des passerelles enivrantes entre Schubert, Liszt et la pièce

contemporaine de Rodolphe Bruneau-Boulmier. Ce 2^e cd est une belle réussite. Après son premier (Fantaisie – également édité par 1001 Notes), le pianiste français récidive dans la poésie et l'originalité. Il aime prendre son temps ; un temps intérieur pour concevoir chaque programme ; pour mesurer aussi dans quelle mesure chaque pièce choisie signifie autant que les autres, dans une continuité qui fait sens. La cohérence poétique de ce second cd éblouit immédiatement par sa justesse, sa sobre profondeur et dans l'éloquence du clavier maîtrisé, sa souple élégance. Les filiations inspirent son jeu allusif : la première relie ainsi Schubert célébré par Liszt. La seconde engage le pianiste lui-même dans le sillon qui le mène à son grand père, Henri Queffélec, écrivain de la mer, et

figure inspirant ce cheminement entre terre et mer, « vers l'Ailleurs ». En somme, c'est le songe mobile de Schubert, – le wanderer / voyageur, dont l'errance est comme régénérée et superbement réinvestis, sous des doigts complices et fraternels.

VERS L'AILLEURS

Les itinérances poétiques de Gaspard Dehaene... 2è cd magistral



Les escales jalonnent un voyage personnel dont l'aboutissement / accomplissement est la sublime **Sonate D 959 en la majeur de Franz Schubert** (avant dernier opus daté de sept 1828). Au terme de la traversée, les champs parcourus, éprouvés enrichissent encore l'exquise mélancolie et la tendresse chantante du dernier Schubert.

Les deux premiers épisodes démontrent le soin et l'affinité de Liszt pour son devancier Schubert. Le premier a réalisé les arrangements des morceaux pour piano. Grave et lumineux, « **Aufenthalt** » ouvre le programme et amorce le voyage. C'est une gravité comme exaltée mais digne dans ses emportements que le pianiste exprime ; avec une respiration idéale, un naturel sobre et même élégant, Gaspard Dehaene exprime la force et la puissance, l'ivresse intérieure d'une partition qui saisit par son tragique intime. D'une carrure presque égale, « **Auf dem wasser zu singen** » fait surgir au cœur d'un vortex allant, la langueur et la mélancolie d'un Schubert enivré, au lyrisme éperdu. L'énonciation du pianiste se fait fraternelle et tendre ; il transmet un chant éperdu qui est appel au renoncement et déchirante nostalgie. L'acuité du jeu, souligne dans les passages harmoniques, d'un ton à l'autre, la douceur du fluc musical à la fois entêtant et aussi salvateur ; à chaque variation, correspond un éclat distinct, une facette caractérisée que le pianiste sûr, inscrit dans une tempête intérieure de plus en plus rageuse et irrépressible. Détaillée et viscérale, l'engagement de l'interprète convainc de bout en bout.

Puis la **Mélodie hongroise** s'affirme tout autant en une élocution simple et intimiste. Le pianiste affiche une

élégance altière, celle d'un cavalier au trot, souple et acrobatique auquel le jeu restitue toutes les aspérités et les nuances intérieures. La gestion et le réglages des nuances se révèlent bénéfiques : tous les arrières plans et tous les contrechamps restituent chaque souvenir convoqué. Le rubato est riche de toutes ses connotations en perspective ; le toucher veille au velouté de la nostalgie : chaque nuance fait surgir un souvenir dont le moelleux accompagne dans le murmure l'éloquente fin pianissimo. Quel remarquable ouvrage.

Autant Schubert brille par l'éclat de ses nuances intimes, pudiques et crépusculaires. Autant **Liszt** crépite aussi mais en contrastes plus déclamés.

Le Liszt recompose le paysage schubertien et s'éloigne quand même, de cette sublimation du souvenir qui devient caresse et renoncement ; ici, la digitalité se fait plus vindicative et vibratile ; le claviern d'organique et dramatique, bascule dans une marche prière qui peu à peu s'électrise dans l'énoncé du motif principal. Evidemment l'écriture rhapsodique revendique clairement une libération de l'écriture et un foisonnement polyphonique dont Gaspard Dehane exprime bien le chant plus martelé et comme conquérant ; il en défend le lyrisme des divagations ; éclairant chez Liszt, ce débordement expressif, sa verve délirante dont la spiritualité aime surprendre, dans la virtuosité de son clavier orchestre.

A 8'14, le chant libre bascule dans une sorte de réflexion critique, douée d'une nouvelle ivresse plus souple et lyrique, exprimant la quête des cimes dans l'aigu jusqu'au vertige extatique. Puis le final se précipite en une course vertigineuse (11'38), jusqu'au bord de la syncope et d'une frénésie panique. Le jeu est d'autant plus percutant qu'il reste dans cet agitato que beaucoup d'autres pianistes exacerbent, clair, précis, nuancé, éclatant.

Après la filiation Schubert / Liszt, Gaspard Dehaere cultive une entente intime avec le texte de son grand père, – Henri Queffélec, « **quand la terre fait naufrage** ». A cette source,

s'abreuve l'inspiration du compositeur **Rodolphe Bruneau-Boulmier** qui reprend le même intitulé : fluide et séquentiel, et pourtant jamais heurté ni sec, le jeu du pianiste joue des transparences et des scintillements flottants, expression d'une inquiétude sourde qui se diffuse et se rétracte dans un tapis sonore qui croît et se replie. Ainsi s'affirme le climat incertain d'intranquillité, propre à beaucoup d'œuvres contemporaines d'aujourd'hui dont la nappe harmonique se répand progressivement en crescendo de plus en plus forte, jusqu'à son milieu où le mystère assène comme un carillon funèbre, son murmure dans le noir et le néant... de la mer. Ainsi se précise comme seule bouée d'un monde en chaos, le glas d'une « cathédrale engloutie », cri bien présent et d'une morne volupté. Les couleurs et les nuances du pianiste se révèlent primordiales ici.



A mi chemin de la traversée (au mi temps du cd), nous voici plus riches, d'une écoute mieux affûtée encore pour mesurer les tableaux intérieurs de la **D 959** (prise live) : d'autant que l'interprète se montre d'une éloquence intérieure, mobile, explorant sur le motif schubertien lui-même, toutes les nuances du souvenir ou de climats imaginaires. L'intelligence sensible est vive : elle ressuscite mille et un mouvement de l'introspection rêveuse, nostalgique, grave souvent, toujours ardente. Voici les temps forts de cette lecture profonde et riche, conçue / vécue tel un formidable voyage intérieur.

Le portique d'ouverture affirmé, à l'assise parfaite inscrit ce premier mouvement dans une déclaration préliminaire absolument sereine et déjà le pianiste en exprime les fondations qui se dérobent, en un flux ambivalent, à la fois intranquille et comme prêt à vaciller. Ce trouble en arrière plan finit par atteindre le motif principal dont il fait une confession pleine de tendresse.

Le cantabile et le legato feutré captivent dès ce premier mouvement ; le motif principal n'y est jamais clairement énoncé ; toujours voilé, dérobé tel le tremplin au repli et au secret, en une cantilène aux subtiles éclats / éclairs intérieurs. Le compositeur cultive le surgissement de cette ineffable aspiration à l'innocence, la perte de toute gravité. C'est ce qui transpire dans la réitération du motif réexposé avec une douceur sublime inscrite dans l'absolu de la tendresse.

Plus court, l'andantino peint l'infini de la solitude, un accablement sans issue et pourtant conçu comme une berceuse intérieure qui sauve, berce, calme. Le pianiste inscrit son jeu dans l'allusion et le percussif avec une intelligence globale des climats, sachant faire jaillir toute l'impulsion spontanée, plus viscérale de la séquence plus agitée et profonde.

A 5'38, tout étant dit, la réexposition frôle l'hallucination et le rêve flottant. L'économie du jeu restitue la charge émotionnelle et la profondeur ineffable de la conclusion, entre retrait et renoncement, béatitude morne et désespoir absolu

Quel contraste assumé avec le Scherzo, plus insouciant et même frétilant.

L'Allegretto final est enveloppé dans la douceur, dans un moelleux sonore qui dit l'appel à la résolution de tout conflit. La légèreté et l'insouciance clairement affichées, assumées chantent littéralement sous les doigts caressants du pianiste. Il joue comme un frère, la confession d'une espérance coûte que coûte. Voilà qui nous rend Schubert plus

bienveillant, d'une humanité reconstruite, restaurée, enfin réconciliée. Dont le chant apaise et guérit. Superbe lecture.



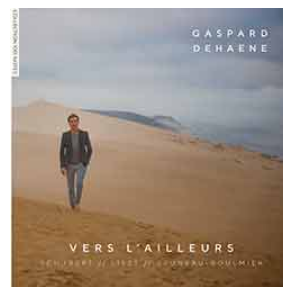
CD, critique. **VERS L'AILLEURS. GASPARD DEHAENE, piano. Schubert, Liszt, Bruneau-Boulmier** ([1 cd Collection 1001 Notes](#) – programme durée : 1h12 enregistré à Limoges en nov 2018). CLIC de



CLASSIQUENEWS de février 2019. Photos et illustrations : © Martin Trillaud – WAM

ENTRETIEN avec Gaspard DEHAENE, à propos de l'album « Vers l'Ailleurs »...

ENTRETIEN avec le pianiste Gaspard Dehaene. Sur un Steinway, préparé par Gérard Fauvin, le pianiste **Gaspard Dehaene** livre pour le label 1001 Notes, son déjà 2^e album : un programme ciselé, serti de pépites aux filiations choisies et personnelles où rayonne l'esprit libre du voyageur, de Schubert à Liszt, et de l'explorateur entre terre et mer, selon la passion de son grand-père, l'écrivain Henri Queffélec avec la pièce de Bruneau-Boulmier. Ce nouveau cd est une invitation au plus beau des voyages : par l'imaginaire et le songe. Entretien pour classiquenews afin d'en relever quelques clés. LIRE notre entretien avec Gaspard Dehaene, pianiste.



VIDEOS

VOIR aussi le teaser du CD Vers l'Ailleurs par Gaspard Dehaene
:

<https://www.youtube.com/watch?v=KoAlipMdBYQ>



VOIR le CLIP vidéo ANDANTINO de la Sonate D959 de Franz SCHUBERT par Gaspard Dehaere



Programme VERS L'AILLEURS

FRANZ SCHUBERT (Arr. FRANZ LISZT)

« Aufenthalt »

« Auf dem Wasser zu singen »

FRANZ SCHUBERT

Mélodie Hongroise

FRANZ LISZT

Rhapsodie Espagnole

RODOLPHE BRUNEAU-BOULMIER

« Quand la terre fait naufrage »

FRANZ SCHUBERT

Sonate D 959 en la Majeur (Live)

Allegro / Andantino / Scherzo : allegro vivace / Allegretto

Prise de son, mixage et mastering : Baptiste Chouquet – B media

Photos : Martin Trillaud – WAM

Création graphique : Gaëlle Delahaye

Production : Collection 1001 Notes

Piano : Gérard Fauvin

CD – Enregistré en novembre 2018 à Limoges

www.gasparddehaene.com

PROCHAINS CONCERTS 2019 **de Gaspard DEHAENE**

12 avril : Narbonne – Violoncelle et piano, avec le violoncelliste Damien Ventula

14 avril : Bruxelles, Belgique – Concert en sonate piano / alto, avec l'altiste Adrien Boisseau

03 juin : Les Invalides, Paris – Concert partagé avec Anne Queffélec

05 juin : Maison du Japon, Paris

23 juin : Festival de Nohant

12-14 juillet : Folle Journée à Ekaterinburg, Russie

25 septembre : Carnegie Hall, New York

02 octobre : Tokyo, Japon – Récital au Toyosu civic center hall

PLUS D'INFOS :

<https://festival1001notes.com/collection/projet/vers-lailleurs>

CD, coffret événement, annonce. DANIEL BARENBOIM : Complete Berlioz recordings on Deutsche Grammophon (10 cd DG)

✘ **CD, coffret événement, annonce. DANIEL BARENBOIM : Complete Berlioz recordings on Deutsche Grammophon (10 cd DG).** Daniel Barenboim a dirigé l'Orchestre de Paris de 1975 à 1989, presque 15 ans d'une complicité et d'un travail en profondeur au service des grands compositeurs romantiques, en particulier du génie de Berlioz. Pour les 150 ans du plus grand Romantique français en 2019, Hector Berlioz est mort en 1869, DG Deutsche Grammophon publie un coffret de 10 cd réunissant l'intégrale des enregistrements de Barenboim et de l'Orchestre de Paris dédié à Hector Berlioz. Agé de 33 ans, le maestro célébré internationalement, allie classicisme lumineux et souffle dramatique parfois d'une grande profondeur. Au programme de ce coffret événement : Symphonie Fantastique, Rêverie et caprice, ouverture du Carnaval Romain composent le volet orchestral ; la majorité des enregistrements concerne surtout l'opéra avec Roméo et Juliette, La Damnation de Faust, Béatrice et Bénédicte, sans omettre la cantate pour le prix de Rome, La mort de Cléopâtre et le Requiem... Piloté par le pianiste et chef, l'orchestre parisien a peut-être ici connu une décade miraculeuse, par sa sonorité pleine et onctueuse, sans sens du détail et de l'architecture... A venir, mi février 2019 dans le mag cd dvd livres de classiquenews : la critique développée du **coffret DANIEL BARENBOIM : Complete Berlioz recordings on Deutsche Grammophon (10 cd DG).**

CD coffret événement, annonce. SEIJI OZAWA The complete recordings on DG (50 cd Deutsche Grammophon)

CD coffret événement, annonce. SEIJI OZAWA The complete recordings on DG (50 cd Deutsche Grammophon : 1972 – 2007) 

– Charles Munch (1949 – 1962), Erich Leinsdorf (1962-1969) avant Ozawa et après lui, James Levine furent les légendes qui ont ciselé la sonorité nerveuse et souple du Symphonique de Boston. **Sous l'ère de Seiji Ozawa (de 1973 à 2002)**, la phalange américaine atteint des sommets de poésie symphonique, servie aussi par une ingénierie de l'enregistrement qui n'a rien à voir avec notre format standard compact actuel . Le coffret des complete recordings on Deutsche Grammophon, débute dès 1972 (avec le San Francisco Symphony dont il est directeur de 1970 à 1976), puis en 1973, avec ses chers instrumentistes de Boston : désormais, dans tous les genres, concertos, symphonies et aussi opéra, Ozawa maintient un très haut niveau d'implication esthétique, cherchant un son à la fois plein et détaillé, qui fait merveille entre autres dans le répertoire française, de Berlioz à Ravel.

Né en 1935, Ozawa signe alors ses enregistrements parmi les plus aboutis : âgé de 38 ans au début de son mandat à Boston, le chef d'origine japonaise (en réalité né en Chine à Shenyang) défend une sensibilité de fauve, à la subtilité féline, qui dans les tutti, – choraux ou de plein orchestre, préserve toujours la transparence. Les 50 cd du coffret DG

doivent constituer les fondations de toute discographie actuelle car doué d'une curiosité élargie, l'alchimiste Ozawa aborde chaque partition avec cette tension électrique, nerveuse, pourtant habitée par l'échelle du monumental qui sait organiser et structurer tout développement, assurant à chaque épisode une architecture explicite qui frappe par sa hauteur de vue.

Intégrale des enregistrements pour DG Seiji OZAWA le félin fauve de Boston

Le coffret **DG Deutsche Grammophon** rassemble ainsi plusieurs jalons de son riche répertoire, qui mêle les piliers archi connus et les perles moins jouées dont en particulier plusieurs Français (Damnation de Faust de Berlioz, Les Contes d'Hoffmann de Bizet – avec le National de France en 1986 ; Pelléas et Mélisande, et Dolly de Fauré)... qui en font l'un des meilleurs interprètes de notre répertoire hexagonal.

Parmi les grands thèmes transversaux de ce narrateur symphoniste hors pair, distinguons les Roméo et Juliette de Prokofiev, Berlioz, Tchaïkovsky ; la maîtrise symphonique

d'Ozawa se dévoile et son confirme ici chez Brahms (Symphonies 1 et 2), Mahler (Symphonie n°1 « Titan », d'une fébrilité féline éblouissante), Berlioz (la Symphonie Fantastique) ; RAVEL (Boléro, Alborada del gracioso, Ma Mère l'Oye / Daphnis et Chloé...) ; TCHAIKOVSKY (musique des ballets du Lac des cygnes et de Casse-noisette / Symphonies n°4 et n°5 avec le Berliner Philharmoniker); PROKOFIEV dont il enregistre aussi avec le Berliner, les 7 symphonies en 1991-1992...



Quelques perles de ce coffret indiscutable ? Les opus dédiés à POULENC (Stabat Mater avec Kathleen Battle, Concerto pour orgue, Concert champêtre,...), évidemment les BERLIOZ et les RAVEL déjà cités ; sans omettre, A Midsummer Night's dream (solistes : Kathleen Battle, Frederica von Stade, 1994), et le plus récent enregistrement avec le pianiste Yundi Li (Concertos de Prokofiev et Ravel avec le Berliner, 2007). Pour les aficionados comme nous, reportez vous aussi au récent enregistrement de la 9è Symphonie de Beethoven dont le maestro Ozawa réalise une lecture aussi chambriste qu'éblouissante, réflexion sur le rapport des voix et des instruments, et au sein de l'orchestre des pupitres entre eux pour une vision régénérée, épurée, captivante par sa ligne et son intensité : [LIRE ici notre critique BEETHOVEN : 9è par Ozawa \(Mito Chamber Orchestra / Decca, janvier 2019\)](http://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-seiji-ozawa-beethoven-9-mito-chamber-orchestra-1-cd-decca/)
<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-seiji-ozawa-beethoven-9-mito-chamber-orchestra-1-cd-decca/>

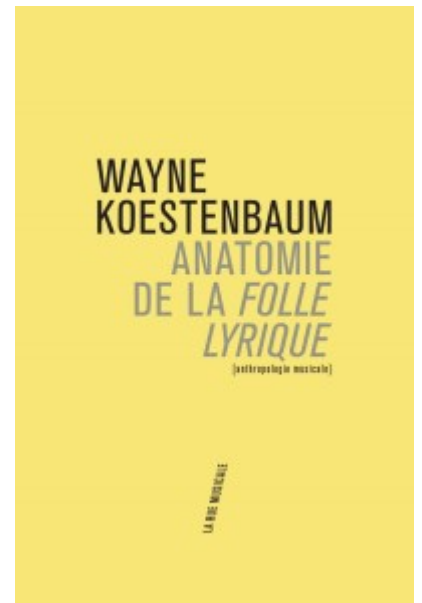
✖ **CD coffret événement, annonce. SEIJI OZAWA The complete recordings on DG (50 cd Deutsche Grammophon) – Grande critique du coffret 50 cd DG Deutsche Grammophon : SEIJI OZAWA The complete recordings on DG Deutsche Grammophon, à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS**

LIVRE, critique. Wayne Koestenbaum Anatomie de la Folle Lyrique (Editions Philharmonie de Paris, janvier 2019)

LIVRE, critique. Wayne Koestenbaum Anatomie de la Folle Lyrique (Editions Philharmonie de Paris, janvier 2019).

Au début des années 1990, l'américain Wayne Koestenbaum dévoile et analyse sa passion pour l'opéra ; il décortique scientifiquement sa fascination pour le chant de la diva, en tant que gay, manifestant cette culture appelée depuis « opera queen ». Mais au-delà de cette typologie spécifique, l'auteur, témoin minutieux et très argumenté, explique tout ce qui est sujet à admirer dans la figure de la soprano, nouvelle déesse proclamée : il en déduit une histoire recomposée des grandes divas, à travers ses premières vénération, non encore canalisées puis classifiées comme elles le sont dans ce texte particulièrement complet. L'amateur, le connaisseur, ou bien le néophyte, sans qu'il soit nécessairement identique en goût et en style à l'auteur, retrouveront ici les piliers et les fondamentaux que tout lyricophile (qu'il soit gay ou non) se doit de maîtriser : une culture commun et un tronc de base pour mieux comprendre ce qui relève de la fascination pour la diva. Voilà pourquoi on aurait tort de circonscrire cet essai personnel à son unique affiche gay. Les enseignements du texte vont au delà.

Comme un analyste clinicien, et donc un « guide », Wayne Koestenbaum réalise une manière de dissection anatomique, explicitant tout ce qui est à l'œuvre à l'intérieur de la scène opéra et chez le phénomène et le mythe de la diva – « fonctionnement du corps (et donc de la gorge, organe objet de fantasmes les plus délirants), de l'écoute, des institutions et de l'imagination ». Paru en 1993, le texte cristallise à l'époque où le sida fait des ravages au sein des communautés homosexuelles, une prise de conscience, vécue comme une obligation et un exutoire dans l'urgence et la tragédie de temps difficiles.



Wayne Koestenbaum explique donc en **7 chapitres** le phénomène Queer à l'opéra, c'est à dire ce que nous nommons en France et surtout à Paris, entre Garnier et Bastille, la « Folle lyrique » : Les Folles lyriques ; le Fan enfermé ou l'opéra chez soi ; code de conduites des divas ; le culte de Callas ; le gosier de la reine, ou l'art du chant ; l'indicible mariage de la musique et du mot : enfin, « petit guide des moments queer de l'opéra ». En complément, l'éditeur ajoute deux autres contributions : celle de Tony Kushner, qui a signé la préface à la réédition de 2001 ; puis l'article du français Timothée Picard , auteur de la « postface » à la présente édition française de janvier 2019.



Wayne Koestenbaum © Ebru Yildiz

LIVRE, critique. Wayne Koestenbaum Anatomie de la Folle Lyrique (Editions Philharmonie de Paris, janvier 2019) – ISBN : 9791094642139 / 979-1-09-464213-9 – Éditeur : Philharmonie de Paris – Date de publication : 24/01/2019 – Dimensions : 17

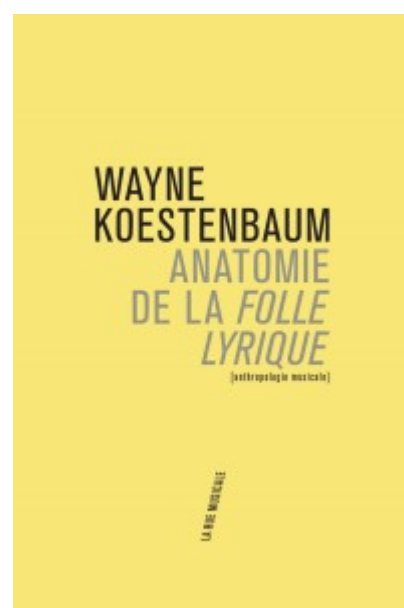
x 12 x 2 cm – Poids :440 g

[Entretien avec Timothée PICARD](#), auteur de la postface « Grandiose et grotesque, d'hier et de demain : l'éternellement subversive folle lyrique », du livre édité par la Philharmonie de Paris en janvier 2019

ENTRETIEN avec Timothée PICARD. A propos de « Anatomie de la folle lyrique »...

Timothée Picard a écrit la postface du livre que vient d'éditer La Philharmonie : "*Anatomie de la folle lyrique*", essai sur l'opéra de l'américain **Wayne Koestenbaum**, paru pour la première fois en 1993. Pour cette première édition en français, Timothée Picard résume les enjeux et les enseignements d'un texte qui a compté dans l'histoire de la typologie du public d'opéra, depuis les années 1990...

C'est pourtant moins ce qui date le texte et l'inscrit dans une période précise de l'histoire du XX^e que les fondamentaux et invariants, intellectuels, esthétiques, artistiques qu'il éclaire, que l'écrivain et musicologue met en lumière. En s'interrogeant sur lui-même, et en interrogeant le phénomène de l'opéra, singulier, intact, d'une permanente actualité, Koestenbaum ne cible-t-il pas ce qui identifie spécifiquement un genre toujours fascinant ? Timothée Picard analyse ainsi ce qui fonde les apports d'un texte pertinent et majeur au delà de son titre polémique... [Entretien exclusif pour CLASSIQUENEWS.COM](#)



CD critique. DEBUSSY par Véronique BONNECAZE, piano (1 cd PARATY 2018)

CD critique. DEBUSSY par Véronique BONNECAZE, piano (1 cd PARATY 2018). Somptueuse leçon de piano, le DEBUSSY de Véronique Bonnecaze captive autant par la réalisation musicale que la justesse poétique. Le choix du Bechstein 1900 est pertinent et très fécond, rappelant combien la sonorité est une question de toucher mais aussi de mécanique,



l'équilibre entre les deux, révélant évidemment le tempérament des plus grands. A notre connaissance aucun des plus grands interprètes internationaux ne partage avec Véronique Bonnecaze cette réflexion (et cette audace) sur le choix de l'instrument, en affinité avec le répertoire et l'esthétique concernés. Tous les plus médiatisés, d'Argerich à Pollini et Freire, sans omettre les talents de la nouvelle génération, de Grosvenor à Trifonov (Malofeev a encore du temps pour polir davantage son propre son), et l'on ne parle pas des lolitas people (telles Yuja Wang ou Alice Sara Ott): tous sans exception jouent sur Steinway ou Yamaha voire Fazioli. Notre époque est donc au formatage sonore. Voilà donc dans le choix du piano, une approche qui se distingue... née d'un soin spécifique qui relève d'une approche artisanale. Et elle fonctionne admirablement.

Véronique Bonneau a elle-même souligné combien grâce au Bechstein, une marque appréciée par Claude Debussy, les mélanges et superpositions des harmonies sont comme « régénérées » grâce au piano d'époque. Cela profite aussi à cette quête spécifique du timbre qui ouvre de nouveaux espaces, cultive des sensations inédites, réinvente l'expérience de l'auditeur.

La maîtrise technique et la hauteur de vue sur le plan poétique éclatent dès « Clair de lune », extrait de Suite Bergamasque, d'après Verlaine et qui est une pièce de jeunesse (1890) : techniquement assez aisée, la séquence célèbre en très peu de notes, l'évasion vers la sensualité suspendue, porte des imaginaires ; en un jeu intérieur, c'est un nocturne amoureux, ou un souvenir intime dont la caresse produit une extase toujours renouvelée. Le jeu de Véronique Bonneau montre tout ce qui compose le génie de Debussy : son sens de la construction, son goût de la couleur, tout inféodés à l'intensité du souvenir qui ressuscite ; c'est comme la madeleine de Proust : une sensation qui s'électrise à mesure qu'elle est réitérée. On y retrouve dans les bémols (5 à la clé), la puissance harmonique des climats de Prélude à l'après-midi d'un faune : autre volupté souveraine. Magnifique entrée en matière pour ce programme idéalement conçu.

Séquence plus lumineuse encore, L'Isle joyeuse (1904) s'inscrit pleinement dans le choix du Bechstein : la mécanique maîtrisée exprime cet élan vers la vie, cet appel fluide et continuellement ondulant à l'extase... amoureuse elle aussi car Debussy sur l'île de Jersey célèbre alors sa passion pour Emma Bardac, avec laquelle il partage désormais sa vie. La matière sonore s'électrise là aussi, mais en s'allégeant, immatérielle et climatique, fusionnant l'image de l'île et le vent marin qui glisse et s'évade. Véronique Bonneau convoque idéalement ce Debussy poète, ivre de la sensation, collectionneur des climats, grand alchimiste des éléments mêlés et sublimés.

Avec **Images de 1907 (2^e série)**, nous sommes encore dans l'enivrement des sens, servi par une technique de plus en plus

allusive, picturale, et ... quasi abstraite. « **Poissons d'or** » désigne les poissons scintillants dans l'onde (les « Goldfishes » des anglais) dont l'écriture exprime l'immatérialité active, la sensation fugitive des écailles et de l'oeil du poisson, en mouvement permanent, que le jeu de la pianiste embrase littéralement par sa digitalité là encore picturale, essentielle, vibratile. Précise, la palette des nuances ainsi restituée renvoie au panneau laqué chinois que possédait Debussy et qui représentait des poissons de nacre et d'or. Davantage qu'une description, c'est la sensation même du sujet ; l'impressionnisme de Debussy cristallise la forme évanescence du poisson dont le piano exprime la station mobile, le mouvement lui-même.

On relève cette même qualité vibratile du toucher dans « **Et la lune descend sur le temple qui fut** » dont l'orientalisme égrène sa matière cristalline et presque froide en une évocation qui suscite là aussi la vision poétique et picturale.

La force de l'évocation chez Debussy est de fusionner le temps et l'espace à travers un tissu sonore d'une volupté harmonique à la fois dense et vaporeuse. Véronique Bonnet nous fait écouter tout cela ; au compositeur poète et peintre, l'interprète détecte et révèle aussi le visionnaire cinéaste, car Debussy compose en images et en mouvement, avec un sens de la composition qui cite immédiatement des cadrages précis.



C'est évidemment le cas des **Préludes (Premier Livre : 1909-1910)**, aux titres évocateurs qui sont autant d'épisodes immédiatement caractérisés, de vrais tableaux riches en timbres, couleurs, harmonies rares et changeantes, porteuses de nuances sonores jamais conçues jusque là avec autant de force et de

raffinement. Le compositeur stimule notre imaginaire : le vif argenté et foudroyant des **Collines d'Anacapri** ; le tumulte incisif, puissant et ciselé de **Ce qu'a vu le vent d'Ouest** (encore un épisode qui fusionne mouvement et image) ; la respiration allusive flattant l'archaïsme feutré de la Fille aux cheveux de lin ; les trois derniers Préludes enchantent par leur identité et leur violence maîtrisées. Debussy fait surgir sa **Cathédrale engloutie** au lever du soleil (pour ensuite s'enfoncer dans la mer) : en une série d'arches et de portiques qui gagnent à chaque passage l'épaisseur et le poids du mystère ; l'ampleur du monument jaillit, se dessine à mesure qu'il s'enfonce. Il y a ces deux mouvements simultanés qui pourtant se réalisent dans l'immatérialité du secret : l'ampleur sonore comme un jeu d'orgue fusionne aussi ici l'air et l'eau.

Puis Véronique Bonneau, synthétisant la fantaisie illimitée et libre de Mendelssohn inspiré par Shakespeare (Songe d'une nuit d'été), exprime l'humeur de **Puck**, le lutin espiègle et aérien, à la fois capricieux et fantasque qui avec Obéron, manipule, trompe, envoûte les amants perdus, égarés... En un jeu comme fugace et magistralement esquissé, la pianiste convoque ce monde nocturne enchanté et d'une subtilité arachnéenne qui s'accomplit dans la dernière phrase telle une ultime esquivé à peine perceptible.

Du chien, du caractère et du panache, l'esprit taquin de **Minstrels** résonne dans sa succession quasi heurtée et finalement très jazzy de formules à la Satie. La vitalité rythmique qui souligne aussi le goût du jeu, une facétie quasi enfantine chez Debussy, transparaît clairement dans la lecture de Véronique Bonneau.



Fluide, ondulante, **La plus que lente (1910)** déploie ce somptueux abandon mais avec un sens de la retenue et du caprice... digne de Ravel. Là encore le style est élégantissime, et le toucher caressant, amusé. On ne saurait imaginer meilleur

récital concluant ainsi l'année Debussy en France. Magistral récital.

VOIR le TEASER vidéo du cd DEBUSSY / Bechstein 1900 par Véronique Bonnecaze (1 cd PARATY)

<http://www.classiquenews.com/video-teaser-veronique-bonnecaze-joue-debussy-bechstein-1900-1-cd-paraty/>

AGENDA / CONCERT

Dimanche 3 février 2019 // 16h

A la Ferme de Villefavard, Limousin
2, impasse de la Cure de l'Église – 87190 Villefavard

PROGRAMME DEBUSSY par Véronique Bonnecaze

1. Clair de lune (1890)
 2. L'Isle Joyeuse (1903-1904)
 - Images, 2e série (1907)
 3. Cloches à travers les feuilles
 4. Et la lune descend sur le temps qui fut
 5. Poissons d'or
 - Préludes, Livre I (1909-1910)
 6. I. Danseuses de Delphes
 - 7.II. Voiles
 8. III. Le Vent dans la plaine
 9. IV. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir »
 - 10.V. Les Collines d'Anacapri
 11. VI. Des pas sur la neige
 12. VII. Ce qu'a vu le vent d'Ouest
 13. VIII. La Fille aux cheveux de lin
 14. IX. La Sérénade interrompue
 15. X. La Cathédrale engloutie
 16. XI. La Danse de Puck
 17. XII. Minstrels
 18. XIII. La plus que lente L.121 (1910)
-

Enregistrement réalisé en mars 2018 à la Ferme de Villefavard
sur piano C. Bechstein 1900 – Prise de son, montage, mastering
: Cyrille Métivier

LIRE aussi notre présentation du CD DEBUSSY / Bechstein 1900
par Véronique Bonnecaze (1 cd PARATY)

<http://www.classiquenews.com/veronique-bonnecaze-joue-debussy/>

CD événement, critique. SCHOECK: Das Schloss Dürande / Mario Venzago (3 cd Claves)

CD événement, critique.

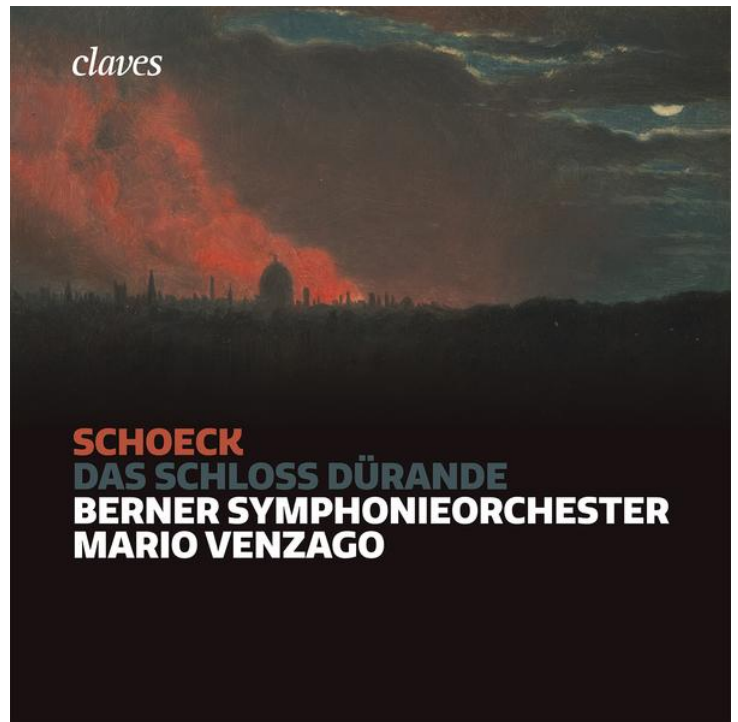
SCHOECK: Das Schloss Dürande (3 cd Claves).

Composé de 1937 à 1942, soit en pleine guerre mondiale (comme l'opéra La Femme sans ombre avait été conçu pendant la première) Das Schloß Dürande, est l'une des dernière grandes œuvres lyriques du tonalisme post romantique, directement inspiré de Richard Strauss justement,

lequel avait marqué lui aussi Zemlinsky, Korngold... Le livret de Schoeck est inspiré de Das Schloss Dürande de Joseph von Eichendorff (1788-1857) – fin janvier 2019, l'éditeur suisse CLAVES publie une nouvelle version de l'opéra de Othmar Schrœck, en première mondiale, véritable événement lyrique de l'année 2019. 3 cd Claves

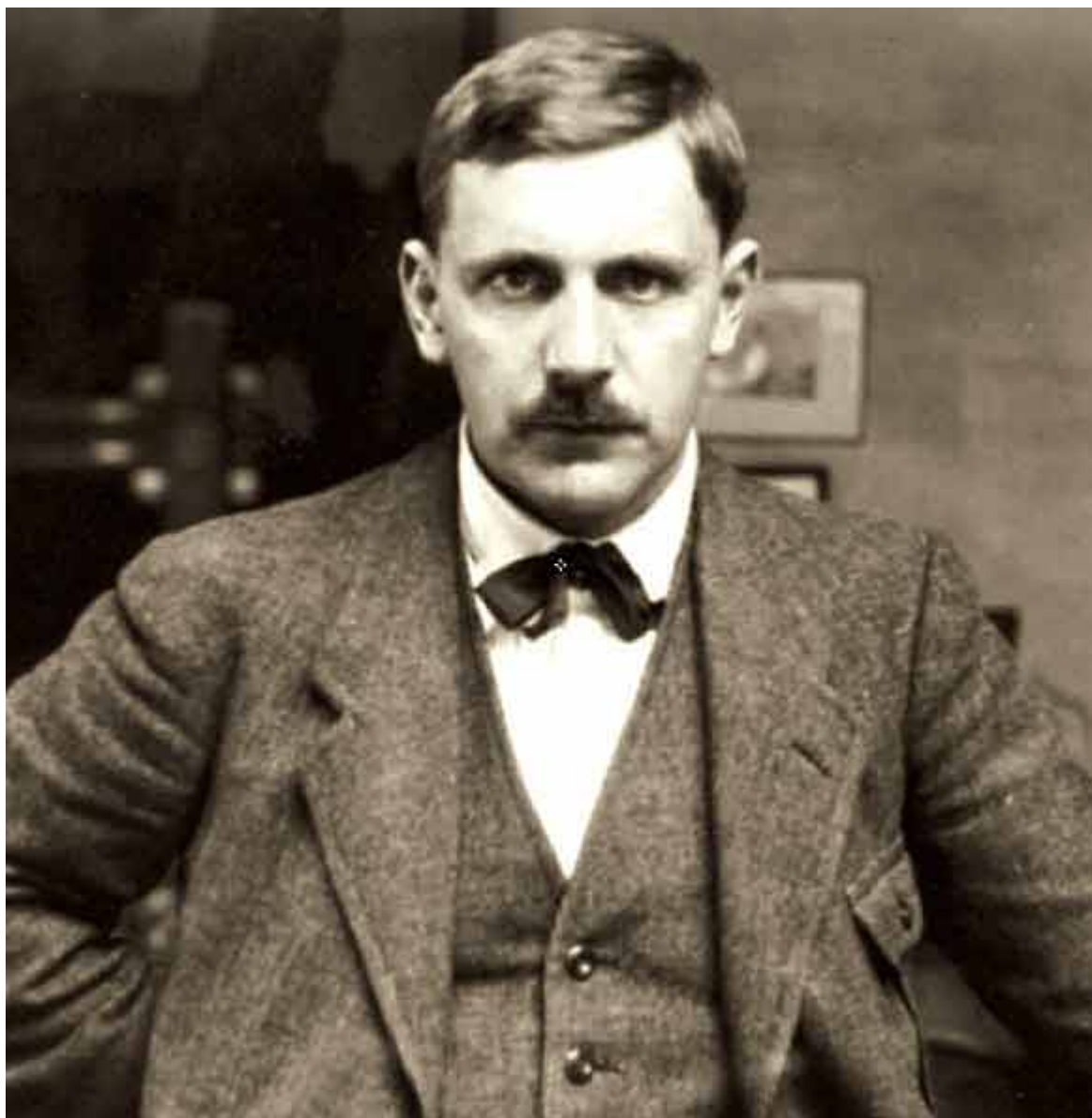
L'oeuvre laissée par Schoeck ne pouvait pas être produite selon sa version originale : elle méritait d'être révisée pour assurer une vraisemblance. C'est le travail du chef Mario Venzago qui est demeuré surtout fidèle à l'esprit de la musique, son sens structurel et dramatique, « sa sincérité », tout en réadaptant le texte hérité du livret. De langue classique, – tonale-, la syntaxe musicale est moderne.

La version 2018 entend surtout rétablir la cohérence du projet musical, orchestral et lyrique du drame inventé par Schoeck d'après le texte d'Eichendorff. Forte de ses qualités ainsi



recouvrées, argumentées, explicitées, la partition révisée par Mario Venzago gagne une unité nouvelle qui pourrait œuvrer pour son intégration au répertoire classique et lyrique.

SCHOECK, le Strauss bernois

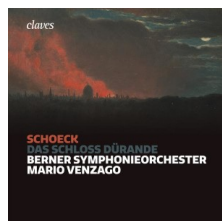


Proche des nœuds tragiques et meurtriers des drames de Schiller (que Verdi a abondamment adapté à l'opéra), Eichendorff développe les avatars d'un couple mal assorti (une roturière, Gabrielle / un jeune aristocrate, Armand), que pourchasse sans fléchir dans sa haine vengeresse (et révolutionnaire), le propre frère de Gabrielle, Renald dont on peut s'étonner de l'obstination à empêcher l'amour entre les deux jeunes gens. A travers, les agissements désespérés et

sanguinaires du drame, la Révolution française s'accomplit ; ses fureurs, son tumulte irrésistible composent l'arrière plan d'une passion maudite, sacrifiée, qui de Paris à Dürande, s'achève et se résoud par la destruction du château lui-même, emblème d'un monde à l'agonie, impuissant, aveugle (celui du jeune et du vieux comtes, de la Morvaille aussi, icône de l'ordre monarchique) : quand Dürande explose et s'écroule, ce sont tous les espoirs amoureux mais vains qui sont détruit face à la folie collective. L'histoire est aussi noire et tragique que les romans et pièces de Schiller.

Mario Venzago restitue ce vortex symphonique continu qui rapproche Shoenck de ses aînés Strauss et de Zemilinsky de son contemporain Korngold (lui aussi extrêmement doué pour l'opéra) : révélant le raffinement de cette écriture intense et dramatique qui tourne autour du verbe, rendant toute la matière linguistique parfaitement audible et aussi servante de la résolution de l'action ; en un sprachgesang (parlé chanté continu) fluide et pilote de l'action. Une action qui est celle d'un drame noir et sanguinaire, entre sacrifice et amour digne comme on a dit de Schiller. Le chef musicologue défend sa propre version de l'œuvre avec une sincérité et une honnêteté admirable. Les caractères se révèlent dans leur économie expressive : lyrisme incandescent des deux amants (Gabriele et Armand) très présent dans la dernière partie (cd3), contrastant avec le cynisme du baryton de Renald, voué au diabolisme le plus cru. Nicolas s'évertue à la fin à rétablir la vérité et l'ignominie perpétrée par l'infect Renald, comme pour mieux extraire l'injustice de cette sérénade nocturne et crépusculaire qui emporte le couple amoureux finalement impuissant. Tous les chanteurs sont parfaits, en cohérence et en expressivité : chaque tessiture personnifiant idéalement les enjeux du personnage ainsi rétabli. Efficace, sobre, aux équilibres éloquents, la baguette du chef réussit dans ce défi de l'exhumation. Une perle lyrique des années 1940 nous est ainsi (enfin) restituée. Découverte lyrique magistrale en ce début 2019. A classer au mérite du label Claves qui a entrepris depuis

quelques mois et plusieurs cd, une juste réhabilitation de l'écriture d'Othmar Schoeck.



OTHMAR SCHOECK : Das Schloss Dürande (1937–1941)

– Opéra en 4 actes d'après le roman de Eichendorff

– nouvelle version 2018 de Francesco Micieli

d'après le livret de Hermann Burte. Adaptation

musicale de Mario Venzago qui assure aussi la

direction musicale de cet enregistrement.

Distribution :

Renald Dubois – Robin Adams

Gabriele, his sister – Sophie Gordeladze

Count Armand, son of the old Count – Uwe Stickert

Prioress – Hilke Andersen

The old Count – Andries Cloete

Nicolas, the old Count's valet – Jordan Shanahan

Countess Morvaille – Ludovica Bello

A gamekeeper / Buffon the innkeeper – Todd Boyce

A gardener's boy, the orator of the mob, 1st huntsman –

Michael Feyfar

1st nun – Jinsook Lee

2nd nun – Vilislava Gospodinova

A lawyer, 3rd huntsman – Nazariy Sadivskyy

Commissar – Andres Del Castillo

2nd huntsman, soldier – Carl Rumstadt

A policeman – David Park

A constable – Samuel Thompson

A Parisian – Carlos Nogueira

A voice – Bareon Hong

Orchestra BERNE Symphony

Mario VENZAGO, direction

Concert master – Alexis Vincent

Chorus master – Zsolt Czetner

Chorus Chor Konzert Theater Bern
Répétiteur, organisation – Hans Christoph Büniger

SCHOECK : Das Schloss Dürande (3 cd [Claves](#))



CD événement, critique. OTHMAR SCHOECK (1866-1957): Das Schloss Dürande – Berner SymphonieOrchester / Mario Venzago, direction – enregistrement réalisé à Bern, Suisse, en 2018 (3 cd [Claves](#)).

LIRE aussi notre présentation de l'opéra Das Schloss Dürande de Othmar Schoeck

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-schoeck-das-schloss-durande-3-cd-claves/>

CD, coffret événement, annonce. BERLIOZ : the complete works (27 cd Warner classics).

CD, coffret événement, annonce. BERLIOZ (27 cd Warner classics). Mort à Paris le 8 mars 1869, Hector Berlioz ressuscite en cette année 2019 pour le 150^e anniversaire de sa mort. La France qui le boude toujours, en particulier à l'opéra et au concert, continue étrangement de jouer davantage Brahms, Mendelssohn, Schumann, et tous les auteurs romantiques germaniques, sans omettre Wagner... Il serait temps de rétablir en France, le génie des Romantiques français à l'opéra et dans les salles de concert, à commencer par le premier d'entre eux, Berlioz, auteur fabuleux et sublime qui en 1830, obtient le premier prix de Rome (après 3 tentatives soutenues par Lesueur) et aussi réinvente la symphonie après Beethoven, Mozart et Haydn, avec sa Fantastique, opus à la fois autobiographique, mais au vocabulaire neuf, et au souffle poétique inédit.



Après le LSO, London Symphony Orchestra et l'intégrale des enregistrements réalisés par Colin Davis (coffret LSO Berlioz The Odyssey, édité en décembre 2018), le pionnier de la renaissance berlioziennne (Berlioz Revival), voici un second coffret événement – édité par Warner classics ce 2

février 2019, qui démontre en 27 cd, toutes les facettes du génie Berliozien. Le livret de 164 pages réunit les dernières sources de réflexion de la recherche concernant aussi l'auteur des Nuits d'été et des premières mélodies dignes de ce nom : quand il ne recrée pas la magie des instruments seuls dans le vaste bouillon symphonique, Berlioz sait aussi réconcilier

drame, chant, poésie : c'est un dramaturge né, virtuose des fresques épiques. Le Romantique épris de Beethoven, Weber, Spontini, fut aussi un fervent militant de Gluck et de Virgile comme de Shakespeare : moderne et visionnaire, Berlioz demeure un grand classique.

Voilà ce que nous dévoile la passionnante collection d'enregistrements de ce coffret de 27 cd. Incontournable.
Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS

Points forts

du coffret HECTOR BERLIOZ, the complete works – 27 cd WARNER

Partitions clés :

Les Troyens par John Nelson
Symphonie Fantastique / Léléo par **Jean Martinon**
Les Nuits d'été par Janet Baker et John Barbirolli
L'Enfance du Christ par John Eliot Gardiner
La Damnation de Faust par Kent Nagano

Premières mondiales :

Fragments de La Nonne sanglante (version de 2018 avec Véronique Gens).

Le temple universel, 1861.

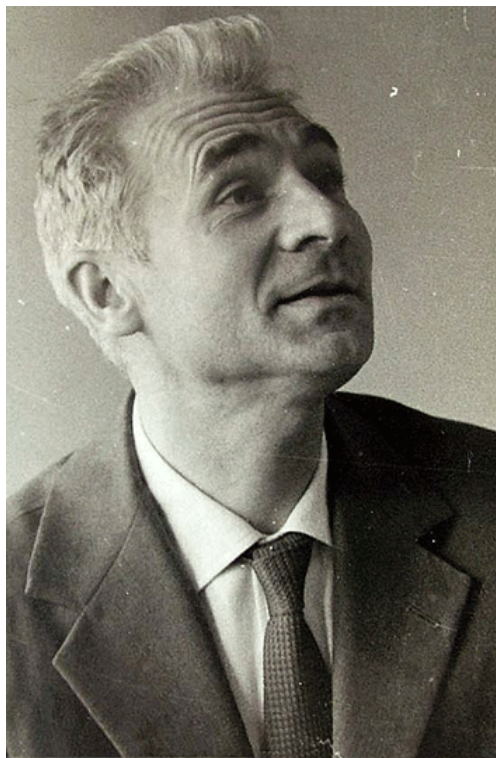
Le dépit de la bergère, circa 1819.

2 Fugues, 1826 et 1829 pour orgue.

Les premiers enregistrements BERLIOZ

dont La Damnation de Faust – Maurice Renaud, 1901 (« Voici des roses », sérénade de Méphistophélès : « devant la maison »...) ; Didon par Marie Delna et Félicia Litvine : Symphonie fantastique par Rhené-Baton (1924)...

LIRE aussi notre [grand dossier BERLIOZ 2019](#)



JALON MAJEUR : Le diptyque Symphonie Fantastique / Lelio par Jean Martinon (Paris, 1974 – dans le coffret BERLIOZ WARNER classics – cd2). Fleuron de la somme discographique WARNER classics, la Fantastique de l'insurpassable **Jean Martinon**, pilotant avec une acuité vive, d'une ivresse absolue et en une urgence extatique, l'**Orchestre national de l'ORTF**. La vision d'avril 1974 dépasse tout ce que l'on a écouté jusque là : clarté miraculeuse, phrasés d'une rare éloquence, brillant intérieur, sans

démonstration ni pathos ; la précision et la profondeur sont jubilatoires. La sensibilité instrumentale du chef supermaestro se dévoile dans la conception esthétique même du Bal où rayonne le clairon au dessus de l'orchestre, soulignant ce goût du timbre et de la couleur propre au Français. Le chef sonde chaque phrase, cherche à exprimer son enjeu, son sens profond. La palette des émotions, l'implosion des affetti, et passions du Romantique Berlioz sont ciselées, exacerbées, articulées surtout avec une sincérité saisissante. Après le volet plus connu de la Fantastique, le chef joue enchaîné Lelio, le second volet, plus « bavard », chanté (Nicolai Gedda, assez distancié et comme peu engagé), mais avec le chœur funèbre des ombres (Froid de la mort) qui avant les Troyens, développe ce thème de la grande déploration collective, thème cher au cœur éprouvé d'Hector. Mais en créateur délivrant des messages autobiographiques d'importance, Berlioz dans Lélío réinvente le genre symphonique, assemble des séquences ailleurs sans lien : monologue parlé, ballade/mélodie d'Horatio (L'onde frémit), chanson de brigands (qui rappelle probablement ses années d'errance en Italie, les plus heureuses de sa jeune vie de pensionnaire et lauréat du Prix de Rome...). Homère, Ossian,

Shakespeare sont ainsi proclamés, célébrés tels ses dieux et ses poètes mentors, les seuls qui inspirent son œuvre musicale. L'auditeur apprend donc beaucoup en (re)découvrant ses diptyque : Fantastique / Lelio (ou le retour à la vie). D'autant que cynique et ironique, Berlioz l'insoumis, fustige aussi le goût étroit des faux critiques et juges académiques. Martinon embrasse la pluralité d'un massif symphonique hors normes ; il lui injecte son acuité expressive, sa profondeur poétique. De sorte que nous avons là la lecture la plus convaincante du cycle berliozien. Magistral.

Approfondir : LIRE aussi notre présentation du [coffret JEAN MARTINON](#) / CD, coffret événement. Jean Martinon : the late years : 1968 – 1975. Roussel, Dukas, Lalo, Berlioz, Falla, Poulenc, Ibert, Honegger, Schumann, Tchaïkovski, Brahms... 14 cd. CLIC de classiquenews de septembre 2015

et aussi :



CD. Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969). [Le coffret Sony classical](#) regroupe quelques unes de perles inestimables du Martinon américain alors au sommet de sa vibrante sensibilité orchestrale, comprenant la fin de son engagement à la direction musicale du Chicago Symphony

Orchestra soit 10 albums, édités dans leurs pochettes et présentations recto / verso d'origine, entre 1964 et 1969 (avec toutes les notices originelles). Le chef qui devait

ensuite (1969 à 1973) se dédier au National de France, laisse ici une empreinte forte de son héritage symphonique. A ceux qui pensent que son activité à Chicago ne fut qu'un passage, l'écoute des bandes témoignent d'une finesse d'approche irrésistible, Martinon opérant par clarté, mesure, équilibre, transparence, réussissant dès le premier album (Ravel et Roussel, les piliers de son répertoire) une plénitude de son et une profondeur dans l'approche, idéales. La suite n°2 de Bacchus et Ariane saisit par sa longueur élégantissime, aux résonances de l'ombre, une lecture introspective d'une infinie poésie qui fouille jusqu'à la psychanalyse le dialogue du dieu et de son aimée enivrée....

CD, critique. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier 2019. CONCERT DU NOUVEL AN, Wiener Philharmoniker / CHRISTIAN THIELEMANN 5 1 cd SONY classical)

CD, critique. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier 2019.  CONCERT DU NOUVEL AN, Wiener Philharmoniker / CHRISTIAN THIELEMANN 5 1 cd SONY classical). A 59 ans, le wagnérien et Straussien (Richard), Christian Thielemann, plus habitué de Dresde et de Bayreuth que de Vienne, affecte un geste un rien prussien, ... possède-t-il réellement le sens de l'élégance viennoise, celle des Johann Strauss fils et père, Josef et

Edouard aussi ? Car les valse et épisodes symphoniques de Johann fils, vedette viennoise majeure pour cet esprit léger, et davantage, appellent un caractère spécifique entre abandon et allusion, suggestion et subtilité qui doit éblouir non pas dans cette « légèreté » partout annoncée (qu'est ce que cette musique dite « légère » en réalité ? Le vocable comprend une infinité d'acceptations...). Ici, dans l'écrin désigné du rituel Straussien, le Musikverein, il ne doit être question que de finesse, subtilité mélodique, orchestration raffinée, ivresse évocatoire...



Après les Welser-Möst, Dudamel, [Jansons](#), ... voici Thielemann : cravatte rayée, le directeur du festival de Pâques de Salzbourg (les directeurs du Festival estival autrichien

étaient présents dans la salle), qui est aussi le directeur musical de la Staatskapelle de Dresde, retrouve le Wiener Philharmoniker pour ce programme festif. Les connaisseurs retrouvent dans la disposition typiquement viennoise de l'orchestre, les 6 contrebasses placées en fond, face au chef sous l'orgue du Musikverein de Vienne, véritable colonne sonore assurant une structure et une carrure emblématiques. Le chef a déjà dirigé les Wiener Philharmoniker : on ne peut donc pas parler de baptême orchestral. Le programme d'emblée est très classique : rien que des valses et des polkas ; pas d'étrangers, ni de chanteurs invités (comme l'a fait Karajan à son époque, à la fin des années 1980). Mis à l'honneur aux côtés des frères Strauss (Johann II, Josef et Edouard), une autre dynastie de compositeurs et musiciens viennois, les Hellmesberger, père et fils...

Thielemann : UN GESTE UN RIEN MARTIAL ? Le programme annoncé résolument austro-hongrois, commence par la Schönfeld March op. 422 de **Carl Michael Ziehrer**: le ton est donné, martial et un rien sec et tendu dans la scansion rythmique. Ziehrer a composé opérettes et ballets (comme Johann Strauss II) : l'écriture est assez quelconque, déployant un caractère ronflant, fort en panache démonstratif, à la façon d'une marche militaire, ou d'une parade appuyée, rythme et accents prussiens à l'envi; baguette épaisse et ronde, d'une martialité trop revendiquée, Thielemann n'est guère dans le style élégantissime qui a fait les meilleurs fait qui l'ont précédé dans cet exercice. Pourtant le Musikverein est plus connu pour l'élégance de sa programmation et la finesse des auteurs programmés. On craint le pire pour la suite...



Heureusement, le chef respecte le code et l'esprit du rituel de l'an neuf à Vienne avec la très belle valse qui suit, la première du programme : « **Transactions Waltz** » op. 184 de **Josef Strauß**: Josef est le premier cadet malheureux de Johann : mort en 1870 (à 43 ans) : l'ingénieur qui rejoint l'entreprise familiale et orchestral en 1850 (à 23 ans car son aîné Johann est lui-même épuisé) – mort éreinté en tournée en Pologne...

Or le génie de Josef musicalement est aussi élevé que celui de Johann : on s'en aperçoit à chaque session de ce concert du nouvel an. Josef serait même souvent plus sombre et ambivalent, riche et profond que son aîné... De fait, Transactions Wazl s'affiche immédiatement plus sombre, et grave au début, pour mieux faire surgir le thème principal, dans le raffinement des timbres des bois, énoncé par les cordes et des flûtes aériennes : la finesse s'invite enfin, enivrée dans cette séquence, qui s'avance à pas feutrée en pleine magie... saluons l'intelligence des climats, le raffinement de l'orchestration, la caresse de la mélodie principale, délicate nostalgie grâce à un équilibre très subtil entre cordes et les bois... avec la harpe, d'une ineffable nostalgie. Soulignons la profondeur et la sensibilité étonnante de Josef Strauss fauché trop tôt, son aptitude spécifique pour le développement symphonique, à la fois dramatique et allusif, et aussi de façon général, une réflexion sur le sens même de la valse, entre désir et mort. Josef nous paraît plus sombre encore que Johann II. Un maître à mieux connaître et plus écouter assurément.

Thielemann nous réserve ensuite une surprise qui pourrait être révélation : de **Josef Hellmesberger (fils)**: **Elfin Dance**. Immédiatement saisissante, la finesse étincelante grâce aux nuances aiguës, vibrées, rondes du « xylophone » d'une

partition inscrite dans les nuages. Hellmesberger fut professeur de violon au Conservatoire de Vienne et aussi fondateur avec son fils du Quatuor Hellmesberger (1849). Avouons que le compositeur ne manque pas d'inspiration ni de subtilité. Éthéré et aérien est cet elfe, un pur esprit – le style et l'écriture sont très sensuels (pizz des cordes, doublées par les flûtes) – comme Mendelssohn dans Le Songe d'une nuit d'été (envol et boucle aérienne de Puck)? Thielemann est dans son élément : ambassadeur d'une musique pleine d'élégance et de finesse, résolument et littéralement « légère ».

Enfin voici le premier morceau du compositeur vedette : **Johann STRAUSS II (fils)**: sur un rythme effréné, **l'Express, polka schnell op. 311** est bien une Polka rapide – on regrette cependant la nervosité un peu sèche ; un rien hystérique (là encore systématique et trop appuyée) de Thielemann qui dirige comme un prussien, vif, nerveux, droit. de toute évidence, et dans ce tableau précis, il manque de souplesse comme de retenue.

Du même Strauss fils, « **Pictures of the North Sea** », **waltz op. 390 / Images de la mer du nord** développe écriture et texture orchestrales. L'épisode symphonique à l'essence poétique et chorégraphique débute dans le sombre ... déroulant un premier tapis envoûté, quasi tragique, puis un souffle profond grave pour que surgisse enfin l'éblouissante mélodie (wagnérien dans sa houle et ses phrases continues : d'emblée Thielemann le wagnérien est à son affaire ici) : on admire le métier du chef, capable d'heureux équilibres sonores, la finesse des flûtes, le chant ciselé des clarinettes parfaitement détaillées, comme enivrées, caressantes...

Pourtant à l'inverse, et dans le même temps, regrettons quelques écarts de conduite dans la direction : des contrastes trop marqués, et appuyés : la frénésie du geste empoigne la valse avec une dureté prussienne propre au chef berlinois : il n'a pas la finesse de son aîné le regretté Nikolaus

Harnoncourt (né en 1929 et décédé en 2016), spécialiste et passionné de valses viennoises qui dirigea le Wiener en de nombreuses occasions les Philharmoniker et le Concert du Nouvel An, à 2 reprises : 2001 et 2003. Ronflant, sec, Thielemann déçoit globalement, malgré les trouvailles sonores évoquées précédemment. Sa baguette manque de fluidité malgré le sujet aquatique de la valse choisie.

Autre frère, pas assez connu et mis dans l'ombre de Johann, leur aîné : **Eduard Strauß**: « Post-Haste », est une polka schnell op. 259, pour laquelle Thielemann cisèle la coupe et l'esprit de syncope (évocation de la course de la diligence) ; ici encore, on remarque les limites du chef car Thielemann détaille certes l'instrumentation mais manque de précision comme d'imagination: sa direction relève d'un système métrique, militaire dans cette cadence au galop, trépidant, trop mécanique...

Un petit mot sur **Edouard, le dernier fils Strauss et l'héritier de la dynastie**. Il est mort en 1916, en pleine guerre, trouve sa voie spécifique, comparée à celle de ses deux frères aînés, par une écriture plus frénétique, qui s'est spécialisé dans les polkas rapides / ainsi cette « Polka-schnell ». Rongé par le ressentiment contre ses frères, et pourtant héritier enviable de la dynastie familiale (et orchestrale), il dissout cependant en 1901, l'orchestre Strauss et, surtout, pendant trois journées (honteuses) d'octobre 1907, brûle nombre de papiers, manuscrits et forcément partitions de ses frères Strauss : destruction catastrophique d'un héritier insensé devenu fou. Nombre de documents et de partitions de Josef et de Johann seraient ainsi partis en fumée. L'histoire de la famille Strauss relève d'un roman feuilleton, et l'on s'étonne malgré le succès populaire de leurs valses et mazurkas, qu'aucune série télévisée ne soit encore emparé de leur saga. A suivre...



Après la pause de la mi journée (le concert a commencé à 11h), reprise avec l'évocation du Johann compositeur d'opérettes : c'est Offenbach qui pourtant son rival en France, aurait exhorté le Viennois à composer des opérettes. Grand bien que cette proposition confraternelle et constructive. Ainsi l'ouverture du Baron Tzigane... la plus célèbre avec celle de La Chauve Souris, ... ainsi le motif de la valse dépasse la seule occurrence épisodique, pour atteindre une évocation pleine de nostalgie ... tzigane et purement symphonique (par le motif ourlé de la clarinette) ; dans cette pièce de caractère, à l'ambition dramatique manifeste, Thielemann soigne le panache sombre et grave, avec un très bel effet de texture caressant chaque motif, en particulier au hautbois, sinueux et pastoral. Là encore on peut regretter le geste un peu lourd du chef plus prussien que viennois.

Pourtant, se détache ensuite finesse et légèreté dans « La Ballerine » opus 227 de Josef Strauß, polka française, et ses fin de phrases, suspendues en deux accents, détachés, retenus... véritable hymne à la souplesse élastique. **Avec La vie d'artiste opus 316, de Johann II, le ballet de l'Opéra de Vienne s'invite au concert** : comme un réveil au matin, le premier couple du corps de ballet de l'Opéra (Wiener Staatsballet) s'ébranle sur la terrasse et dans les couloirs et circulations du bâtiment : l'élégance et la facétie (gestuelles des mains) des 5 couples en blanc et noir imposent une leçon de souplesse acrobatique, – un moment de raffinement collectif magnifié évidemment pas la somptueuse musique, moins allusive que descriptive, dans la cadre des décors et intérieurs de l'Opéra viennois. L'institution fête ses 150 ans en 2019, ayant été inauguré en 1869. Prestige revendiqué et histoire célébrée au moment où ce sont deux français qui dirigent la Maison, Dominique Meyer, intendant général et l'ex danseur étoile à Paris, Manuel Legris, directeur de la danse. Johann Strauss redouble de tendresse feutrée dans cette page très raffinée qui est l'objet d'une réalisation télévisuelle audacieuse (plans inclinés de la caméra dont jouent les

danseurs, très complices).

Puis, d'**Eduard Strauß**: « Opera Soirée » / Une soirée à l'opéra est une polka française op. 162 (à deux temps), polka assez lente, au rythme plus appuyé que la polka mazurka qui est encore plus lente et ralentie avec des temps suspendus... : Une soirée à l'opéra semble mieux convenir à la carrure prussienne de Thielemann – sans écarter facétie ni délicatesse avec une palette de nuances (piccolo) très finement détaillées ; voici la séquence où le chef dévoile une direction plus nettement enjouée, pleine de sous entendue comme d'élégance.

De Johann STRAUSS II (fils): « Eva Waltz », la valse d'Eva extrait de l'opéra **Le Chevalier Pazman** se distingue en un début magnifique (somptuosité profonde et noble des cors, puis en dialogue avec les contrebasses – valse atténuée comme un rêve, une réitération onirique liée au personnage d'Eva dans l'opérette de Johann II. C'est Cendrillon réinventée, sa présentation au bal... puis du même opéra, Thielemann a sélectionné une nouvelle pièce de caractère, extrait du même opéra : « Csárdás ». Comme celle de la sublime Chauve Souris, celle qui permet à la comtesse hongroise de s'alanguir jusqu'à la pâmoison, et aussi à la soprano requise, d'éblouir par sa virtuosité profonde, voici une autre facette du génie de Johann II, pleine de facétie heureuse, d'intelligence sauve et lumineuse, de grâce et de finesse. Le Concert télévisé étant aussi une carte postale soulignant les trésors patrimoniaux autochtones, voici les danseurs du Ballet de l'Opéra de Vienne, soit dans un château de basse Autriche, un couple de touristes, parodique, décalé qui s'ennuie puis s'éveille à la pure danse, en rejoignant 3 autres couples de danseurs dans la galerie haute Renaissance. Là encore reconnaissons que la réalisation comme l'alliance de Strauss et de la danse sont idéalement complémentaire, dans un tableau qui s'achève en extérieur, sur une collection de rythmes et de folklores bien trempés, où règne la noblesse du thème hongrois principal (la czardas est de style aristocratique), joué selon la tradition

par les paysans pour les moissons ou les noces villageoises.

Johann fils règne en maître absolu avec **la Marche égyptienne op. 335** : festival de timbres et d'effets orientalisants et rutilants, parfaitement caractérisés et utilisés à bon escient : d'abord grosse caisse, clarinette mystérieuse, cordes voluptueuse : c'est une séquence entonnée comme une marche militaire, mais enchantée – panache onirique des trompettes et des cors, au souffle inouï, qui égale le meilleur Saint-Saëns, celui oriental de l'orgie / bacchanale dans Samson et Dalila. Thielemann est chez lui, dirigeant sans baguette avec une décontraction affichée, assumée ; lorsque les instrumentistes viennois entonnent en « la la la », le chœur du motif égyptien (qui rappelle aussi Verdi dans ses ballets d'Aida). Tout s'achève dans le lointain en second plan, superbe effet de spatialisation : festif et interactif, le tableau suscite l'enthousiasme de la salle, et la joie des musiciens, heureux d'avoir ainsi surpris l'audience internationale.

Enfin, après « la Valse entracte » de **Joseph Hellmesberger fils** : d'une délicatesse soyeuse et enivrante (les pizzicati délicats des violons), celle d'un rêve éveillé, auquel Thielemann réserve son attention la plus nuancé, ce sont deux pages parmi les plus raffinées des fils Strauss, Johann II, l'incontournable : « In Praise of Women », polka mazur op. 310 / Eloge des femmes : hymne féministe qui tombe à pic après nos hontes contemporaines (cf les mouvements #Metoo, et #balancetonporc) où règnent flûtes, piccolo, clarinettes et bassons : (finesse d'élocution, irrésistible élégance et souveraine retenue... en un équilibre impeccable cordes et cuivres)... et le rythme très lent, le plus lent, de la polka mazurka ; puis la musique des sphères opus 235 du cadet tout aussi génial, Josef : grande valse, et la plus inspirée du compositeur, où flûtes / harpe se détachent, signifiant là aussi une aube qui se lève... pourtant, le bas blesse : à la délicatesse suggestive de la partition, nous regrettons l'enflure qui finit par être ennuyeuse, et même agaçante du

chef, ... trop pompier, ignorant volontaire de toute légèreté. Quel dommage.

✘ Enfin c'est le rituel de fin, pour tout concert du nouvel An qui se respecte. Après proclamer les vœux de l'Orchestre, chef et musiciens jouent d'un seul tenant et sans interruption – quand les prédécesseurs commençaient les premières mesures, puis prononçaient les vœux, enfin reprenaient à son début la partition : voici l'extase fluviale promise et tant attendue, emblème de l'art de vivre viennois : **Le Beau Danube Bleu (Johann STRAUSS fils)** : avouons que Thielemann sait écarter toute épaisseur et boursoufflure, instillant ce climat du rêve qui fait briller les cors, recherche les effets de textures moins la transparence, d'où ce sentiment d'opulence, de grain sensuel (les clarinettes) – sommet de naturel et de grâce – la partition d'abord chorale, finit ainsi sa course d'une éloquence et sublime manière, comme chant légitimement célébré de l'élégance viennoise à l'international.

Oui certains nous rétorquerons : pourquoi boudez ainsi son plaisir ? Le Beau Danube Bleu suffit à répondre et militer finalement en faveur de la baguette explicitement symphonique de Thielemann. Nous ne parlons pas sciemment de **La marche de Radetsky** de Johann Strauss le père : bonus pour amuser un public qui souhaite participer en claquant des mains, soulignant encore et encore la frénésie rythmique d'un tube plus que célébré. Daniel Barenboim avait bien raison de boudier cette séquence car la partition fut composée pour célébrer la victoire sur des manifestants et étudiants tués outrageusement contre leur appel à liberté. Qu'on se le dise.

Carrure prussienne mais sensibilité instrumentale d'un gourmand gourmet, Christian Thielemann nous ravit quand même, dans ce concert qui sans être mémorable – ceux de Georges Prêtre, Nikolaus Harnoncourt, Gustavo Dudamel, [Mariss Jansons](#) (2016) l'ont été – , nous permet de marquer dans la légèreté moyenne, à défaut d'exquise finesse, ce 1er jour de l'année

nouvelle 2019.

Retrouvez le cd et le dvd du CONCERT DU NOUVEL AN à VIENNE, 1er janvier 2019, sous la direction de Christian Thielemann, à paraître mi janvier chez Sony classical.

COMPTE RENDU, concert. VIENNE, Musikverein. CONCERT DU NOUVEL AN, Wiener Philharmoniker / CHRISTIAN THIELEMANN (1er janvier 2019) : Valses, polkas, extraits d'opéras, ouverture de Johann STRAUSS II, Josef STRAUSS, Edouard STRAUSS, Josef Hellmesberger...

Nos autres comptes rendus et critiques des CONCERTS DU NOUVEL
AN à VIENNE :

Concert, compte rendu critique. Vienne, Concert du Nouvel An 2016. En direct sur France 2. Vendredi 1er janvier 2016. Wiener Philharmoniker, Mariss Jansons, direction. Valses de Strauss johann I, II; Josef ; Eduard. Walddtaufel...

Concert, compte rendu critique. Vienne, Concert du Nouvel An 2016. En direct sur France 2. Vendredi 1er janvier 2016. En direct de la Philharmonie viennoise, le Konzerthaus, le concert du nouvel An réalise un



rêve cathodique et solidaire : succès planétaire depuis des décennies pour ce rendez vous diffusé en direct par toutes les chaînes nationales du monde et qui le temps des fêtes, rassemblent toutes les espérances du monde, en une très large diffusion pour le plus grand nombre (les places sont vendues à un prix exorbitant destiné aux fortunés de la planète) pour un temps meilleur riche en promesses de bonheur. Cette année c'est le chef Mariss Jansons, maestro letton (résident à Saint-Pétersbourg), autant lyrique que symphonique bien trempé qui dirige les divins instrumentistes viennois, ceux du plus subtil des orchestres mondiaux et qui pour l'événement célèbre l'insouciance par la finesse et l'élégance, celle des valse des Strauss, Johann père et fils bien sûr, ce dernier particulièrement à l'honneur, et aussi Joef et Eduard ses frères (tout aussi talentueux que leur aîné), Eduard dont 2016 marque le centenaire.

Compte-rendu critique, concert.
VIENNE, Musikverein, dimanche 1er janvier 2017. Wiener Philharmoniker.

Gustavo Dudamel, direction. Depuis 1958, le concert du Nouvel An au Musikverein de Vienne est retransmis



en direct par les télévisions du monde entier soit 50 millions de spectateurs ; voilà assurément à un moment important de célébration collective, le moment musical et symphonique le plus médiatisé au monde. En plus des talents déjà avérés des instrumentistes du Philharmonique de Vienne, c'est évidemment le nouvel invité, pilote de la séquence, Gustavo Dudamel, pas encore quadra, qui est sous le feu des projecteurs (et des critiques). A presque 36 ans, ce 1er janvier 2017, le jeune maestro vénézuélien a concocté un programme pour le moins original qui en plus de sa jeunesse – c'est le plus jeune chef invité à conduire l'orchestre dans son histoire médiatique, crée une rupture : moins de polkas et de valse tonitruantes,

voire trépidantes, mais un choix qui place l'introspection et une certaine retenue intérieure au premier plan ; pas d'esbroufe, mais un contrôle optimal des nuances expressives, et aussi, regard au delà de l'orchestre, comme habité par une claire idée de la sonorité ciblée, une couleur très suggestive, mesurée, intérieure qui s'inscrit dans la réflexion et la nostalgie...? Voilà qui apporte une lecture personnelle et finalement passionnante de l'exercice 2017 : Gustavo Dudamel dont on met souvent en avant la fougue et le tempérament débridé, affirme ici, en complicité explicite avec les musiciens du Philharmonique de Vienne, une direction millimétrée, infiniment suggestive, d'une subtilité absolue, qui colore l'entrain et l'ivresse des valse, polkas et marches des Strauss et autres, par une nouvelle sensibilité introspective. De toute évidence, le maestro vénézuélien, enfant du Sistema, nous épate et convainc de bout en bout. Relevons quelques réussites emblématiques de sa maestria viennoise. [En lire PLUS](#)

Zubin Mehta / Concert du Nouvel An à VIENNE 2015

L'hommage au génie de Josef Strauss

<http://www.classiquenews.com/cd-concert-du-nouvel-an-a-vienne-2015-philharmonique-de-vienne-zubin-mehta-1-cd-sony-classical/>

Daniel Barenboim / Concert du Nouvel An à VIENNE 2014

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-vienne-konzerthaus-le-1er-janvier-2014-concert-du-nouvel-an-oeuvres-de-johann-strauss-i-et-ii-edouard-josef-et-richard-strauss-avec-les-danseurs-de-lopera-de-vienne-wiener-phil/>

Franz Welser-Möst / Concert du Nouvel An à VIENNE 2013

<http://www.classiquenews.com/neujahrskonzert-new-years-concert-concert-du-nouvel-an-vienne-2013franz-welser-mst-1-cd-sony-classical/>

Mariss Jansons / Concert du Nouvel An à VIENNE 2012

<http://www.classiquenews.com/vienne-musikverein-le-1er-janvier-2012-concert-du-nouvel-an-wiener-philharmoniker-mariss-jansons-direction/>

Georges Prêtre / Concert du nouvel AN à VIENNE 2010

**CD, événement, critique.
SEIJI OZAWA : BEETHOVEN 9 –
Mito Chamber Orchestra (1 cd
Decca)**



CD, événement, critique. SEIJI OZAWA : BEETHOVEN 9 – Mito Chamber Orchestra (1 cd Decca). 45 ans après son tout premier enregistrement pour Philips, le vétéran légendaire, maestro Seiji Ozawa relit le sommet des symphonies romantiques germaniques : la 9^e de Beethoven; à l'âge de 83 ans, à la tête du Mito Chamber Orchestra (fondé en 1990), le chef – directeur musical

de l'orchestre nippon à partir de 2012-, montre en dépit d'une longue maladie dont il sort petit à petit, une énergie nerveuse prête à découdre avec le massif beethovénien.

Le premier mouvement, frémissant, tendu, incandescent reconnecte le sentiment tragique à l'univers ; on y lit dans cette lecture nerveuse, mordante, éruptive, acérée et incisive, la volonté d'en découdre ou de faire surgir coûte que coûte, et en urgence, une résolution au conflit. C'est la réitération de plus en plus précise, claire d'une phrase qui récapitule toutes les guerres et leur essence tragique, extinction, barbarie, enfin reformulée de façon définitive et enfin claire à 16mn : Ozawa, pilotant un effectif chambriste, sculpte la matière orchestrale avec une précision de fauve, de loup en panique, pressé par l'obligation et l'urgence de résolution. L'engagement des instrumentistes produit une tension d'ensemble, une motricité collective qui fait feu de tout bois. Quand enfin dans les dernières mesures, s'énonce l'équation réponse qui est une déclaration affirmée, le sentiment de résolution peut s'accomplir. Tout est dit : tout est clair.

Le 2^e mouvement est d'une énergie primitive, épurée, sautillante, vrai ballet, à la fois pulsation pure, et ciselure cristalline, vif-argent, enfin sans contrainte ; un nouvel élan, celui d'un espoir neuf... Si dans le premier mouvement il s'agissait de regretter et pleurer les morts et

les victimes collatérales des batailles, ici, le courage recouvré, et l'espoir revivifié, transcendé (cor, basson...), la volonté de victoire, irrépressible et comme électrisée, animent toutes les troupes pour un nouveau combat (le dernier?)/ timbales, piccolos indiquent la marche heureuse (inconsciente ?), énivrée, éperdue. Ozawa redouble de nervosité détaillée, d'une frénésie primitive, énoncée avec l'urgence d'une force juvénile. Le travail du chef dans les nuances, l'élan, la clarté de l'architecture y paraît le plus manifeste et intelligible. C'est un concert parfaitement équilibré qui gagne un relief décuplé dans cette version recentrée sur un effectif essentiel (chambriste). La motricité et le souci de détail sont superlatifs.

Voyez comme à 7:51 : une étape est franchie soudainement, dans le sens d'une organisation et d'un objectif nouveau, plus trépidant encore qui reprend la frénésie du départ, une armée se met en mouvement.

Dans l'Adagio, sans s'alanguir vraiment, Ozawa fait chanter cordes et bois, en un énoncé plus feutré, rentré, prière fraternelle qui devient appel au renoncement accompagné des pleurs aux violons, un rien maniéré (8:40) ; Beethoven après l'évocation de la barbarie en un souffle tragique, ayant repris possession d'un espoir inespéré, exprime ici une confession intime qui dans le sens de la fraternité, indique clairement l'espoir d'un monde nouveau. Il y manque certainement l'ampleur d'enivrement d'autres versions ; Ozawa semble demeuré dans les instruments, à hauteur de pupitre, dans les cordes spécifiquement. Il lui manque un soupçon de distance réconciliatrice, de souffle poétique.

Du chant des armes à la prière des cœurs OZAWA plus fraternel que jamais



Le destin frappe alors dans le 4^e mouvement « Presto » : urgence nouvelle qui est très ralentie, exposée avec lenteur par les contrebasses.

On comprend bien la construction de ce massif ultime du génie beethovénien : conscience foudroyée d'abord, puis reconstruction humaniste.

En passant par le chant du chœur des hommes d'abord puis des femmes, en s'incarnant par la voix des solistes, baryton qui exhorte, puis ténor qui invoque et prie, la parole de l'orchestre, s'apparentait à celle des armes (premier mouvement) ; désormais s'il y a levée de boucliers et chant de guerre, ils ne peuvent se réaliser que dans le sens d'une humanisation générale. Quelle vision prophétique qui vaut pour notre siècle (XXI^e) celui ultime et décisif de tous les défis : climatique et écologique, sociétal et politique... Quelles valeurs voulons nous défendre ? C'est bien ce rapport désormais vital et dernier auquel nous invite Beethoven. Voilà qui fait sa modernité et ses vertus cathartiques aussi. Car à défaut d'en retrouver traces dans la réalité sociétale actuelle, le spectateur vit déjà dans l'écoulement de la symphonie, cette expérience salutaire et clairvoyante qui lui restitue ce qui n'a aucun prix et vaut d'être défendu : le combat de l'homme pour l'homme.

Ozawa comprend les enjeux et la situation : c'est un cataclysme organisé, un nouveau chaos produisant une ère nouvelle qui s'accomplit alors, illuminé par l'humanisme fraternel du chant des solistes et du chœur.



L'appel à l'amour universel et l'étreinte pacifique unit orchestre, chef et solistes en une course effrénée portée par l'urgence et la volonté de l'esprit initial. Ivre de son exaltation, le compositeur demiurge s'adresse dès lors au Créateur divin, dans l'espoir de toucher sa miséricorde car il aurait démontré que

sa créature (humaine) s'est enfin montrée digne de son créateur. Dans ce sens, l'ultime électrisation de tout l'orchestre, véritable orgie et transe collective saisit par

sa justesse, sa vérité. A 80 ans, Ozawa se montre d'une sincérité désarmante ; son appétit, sa gourmandise affûtée (quitte à forcer parfois le trait, dans les tutti de la dernière séquence chorale), son intelligence féline font le miel et le nerf de cette lecture en tout point captivante.

CD, critique. SEIJI OZAWA : Symphonie n°9 de BEETHOVEN. Mito chamber Orchestra – Rie Miyake (soprano), Mihoko Fujimura (mezzo-soprano), Kei Fukui (tenor), Markus Eiche (baritone) – 1 cd Decca

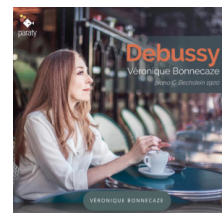
Approfondir

En savoir plus sur
<http://www.clubdeutschegrammophon.com/albums/beethoven-9/#M1JfhPiFJeRPb6QQ.99>

VIDEO, teaser. VERONIQUE

BONNECAZE joue DEBUSSY (Bechstein 1900, 1 cd Paraty)

VIDEO, teaser. VERONIQUE BONNECAZE joue DEBUSSY... Pour PARATY, la pianiste Véronique BONNECAZE joue Debussy sur un piano Bechstein 1900. Parution le 25 janvier 2019. Version française (© studio CLASSIQUENEWS.TV – Réalisation : PA PHAM) – Enregistré à la Ferme de Villefavard en mars 2018 sur un piano Bechstein, le nouveau cd de la pianiste française Véronique Bonnecaze clôt [l'année du centenaire Debussy 2018](#) et crée l'événement en début 2019, tant le geste pianistique, le choix des pièces et celui du piano (un Bechstein restauré pour l'occasion) et leur enchaînement suscitent l'admiration. Pianiste et compositeur, Debussy réinvente le langage pianistique au début du XX^e, en étroite connivence avec les mondes poétiques et littéraires. En ambassadrice inspirée, Véronique Bonnecaze détecte les allitérations et connotations allusives de l'écriture d'un Debussy poète ; le choix du Bechstein de 1900 est légitime car Debussy travaillait sur ce type de clavier qui permet des recherches et des trouvailles aussi subtiles que spécifiques en particulier sur les étagements harmoniques... : **Véronique**



BONNECAZE s'affirme ici comme une debussyste de premier plan. L'interprète aborde des intemporels sublimes tels *Clair de lune*, *L'Isle joyeuse* ; mais aussi les perles d'une ineffable ferveur du Livre I des *Préludes* (1909 – 1910), dont *Danseuse de Delphes*, *Les Collines d'Anacapri*, *Ce qu'a vu le vent d'ouest*, *la Cathédrale engloutie*, *la Danse de Puck*... Son album est l'une des plus éblouissantes réussites de l'année Debussy, édité par le label français fondé par **Bruno Procopio, PARATY**. CD événement et CLIC de classiquenews de janvier 2019.

LIRE [ici](#) notre présentation « premières impressions » du cd
DEBUSSY par Véronique Bonneau, prochains concerts de la
pianiste au fluide poétique irrésistible

<http://www.classiquenews.com/veronique-bonneau-joue-debussy/>



