CD, événement, critique. D. SCARLATTI : Andrés Alberto GOMEZ, clavecin (17 Sonates – 1 cd Vanitas – 2017)



CD, événement, critique. D. SCARLATTI : Andrés Alberto GOMEZ, clavecin (17 Sonates – 1 cd Vanitas – 2017). Dès l'Andante premier, le jeu du clavier affirme une somptueuse sonorité, inquiète, allusive qui s'appuie sur les qualités sonores de l'instrument requis (copie d'un RUCKERS de 1624) : ferme et rond, précis, incisif, avec un toucher jamais sec ni raide, mais plutôt d'une onctuosité rêveuse. Voilà une entrée presque grave et d'une mélancolie détaillée, absolument convaincante. D'autant que de presque 6 mn, – la séquence la plus longue (avec la K417, elle aussi labyrinthe introspectif d'une perspective croissante et progressive), voilà qui établit en ouverture le caractère profond, languissant d'un Scarlatti plus intérieur et atmosphériste que météorite « ébouriffé », afficionado de l'expédition rapide et de la fugacité fulgurante, comme on aime le caricaturer d'ordinaire (cf le feu incandescent de la K67 ; ductilité et versatilité, éloquence en panique de la K56, et de la dernière K43, d'une scansion frénétique et dansante, totalement hypnotique).

Rien que pour ce portrait songeur, presque mystérieux, **Andrés Alberto Gomez** retient l'attention. Il donne envie d'en écouter davantage.
A travers les 17 Sonates et 1 Prélude (signé par l'interprète

pour préparer la K 253), se précise un vrai tempérament qui ne recherche pas la technicité pour elle même mais une clarté rhétorique qui fusionne et l'intention poétique et la motricité quasi abstraite.
Chaque Allegro fascine par l'acuité rythmique, une certaine fermeté autoritaire (K525), un sens naturel de la pulsion qui recherche la notion de jaillissement naturel, servi par une sonorité maîtrisée, allusive, mesurée, très évocatrice, sans aucun appui artificiel (fluidité de la K286), et aussi une ivresse qui tend au vertige (K463 notée « molto allegro », sorte de quintessence rythmique). De sorte que certains ambitionnent une ampleur de vue et de conception proche d'un BACH, – divagations et sublimes édifications sonores qui parlent et nourrissent l'imaginaire (formidable vivacité et clarté structurelle de la K253, à la tension dansante).



Les Andante creusent une pensée en suspension, celle d'un Scarlatti qui comme JS BACH là encore, semble s'interroger sur le sens et la direction de toute forme (K472).
D'une sensibilité aiguë, capable aussi de clarté structurelle agissant en poète comme en architecte, le claveciniste Andrés Alberto Gomez sait aussi régénérer l'approche de Scarlatti en nourrissant sa flamme latine, conférant à sa lecture une chaleur et un engagement plein d'audace et de sanguinité méditerranéenne. Voilà qui tranche avec bien des énoncés sévères, abstraits, d'une épure puritaine, hors sujet chez le Scarlatti autant libre, fantaisiste qu'expérimental. Une telle justesse de vue est distinguée par notre CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018. Talent à suivre.

CD, événement, critique. D. SCARLATTI : Andrés Alberto GOMEZ, clavecin (17 Sonates – 1 cd Vanitas – 2017) – Parution : mars 2018 – REF.: VA-12 / EAN 13: 8436556732379

Domenico Scarlatti (1685-1757):
01 Sonata K. 213 en re menor, Andante 5:50
02 Sonata K. 435 en re mayor, Allegro 3:07
03 Sonata K. 437 en fa mayor, Andante commodo 4:07
04 Sonata K. 525 en fa mayor, Allegro 2:30
05 Sonata K. 286 en la mayor, Allegro 2:12
06 Sonata K. 67 en fa # menor, Allegro 1:49
07 Sonata K. 87 en si menor 4:01
08 Sonata K. 463 en fa menor, Molto allegro 2:40
09 Sonata K. 150 en fa mayor, Allegro 3:15
10 Sonata K. 417 en re menor, Allegro moderato 6:12
11 Sonata K. 472 en si b mayor, Andante 2:37
12 Preludio en mi b mayor (Andrés A. Gómez) 2:22
13 Sonata K. 253 en mi b mayor, Allegro 3:00
14 Sonata K. 56 en do menor, Con spirito 3:34
15 Sonata K. 291 en mi menor, Andante 3:26

16 Sonata K. 79 en sol mayor, Allegrissimo 2:44
17 Sonata K. 30 en sol menor, Moderato 5:30
18 Sonata K. 43 en sol menor, Allegro assai 2:46

1 CD – DDD – 1h56

CD critique. CREATIONS : QUATUOR VENDOME. Bacri, Beffa, Escaich, Connesson… (1 cd Klarthe records (2011-2016).



CD, critique. « CREATIONS » : QUATUOR VENDOME. Bacri, Beffa, Escaich, Connesson… (1 cd Klarthe records (2011-2016). Fondé en 2002, le Quatuor Vendôme diffuse l'excellence chambriste des clarinettes associées, au service de la musique de chambre et en particulier de l'écriture contemporaine. Ce nouveau jalon de leur discographie en témoigne avec force et éclat. Il s'agit d'un corpus enregistré depuis 2011 et qui s'est conclu en 2016. Commande des Vendôme, la Sonata de Bacri (la plage 1) développe tout d'abord, un épisode sourd et presque inquiétant (*Sonata a quattro*, juin 2016) qui enchante et captive par la sonorité insidieuse, le timbre galbé et rond des quatre clarinettes. C'est d'emblée un remarquable travail sur le poli du son collectif et par séquence, une caractérisation attentive aux climats enchainés, de plus en plus agitée, électrique même (*molto vigoroso* débouchant sur un allegro de forme sonate).

Dans « feux d'artifice » de Karol Beffa, les quatre mouvements jouent la surenchère en caractérisation là encore : swing, ténèbres, pulsation, acuité rythmique du dernier (d'une vivacité à la Bernstein). L'agilité et la parfaite synchronicité des quatre instrumentistes s'affirment, dans la technicité bouillonnante et concertée selon la trépidation exigée (virevoltant Swing, ou vitalité de Rythmique). L'accord plus nuancé, la recherche du timbre, sa résonance, sa profondeur, sa couleur s'affichent avec sensibilité dans « Tenébreux »… C'est un jeu formel mais aussi d'une parfaite précision et mise en place, obtenue par les quatre solistes. Beffa exige urgence et ivresse des sensations dans une sorte de retable de la pulsion dont les quatre volets peuvent être joués selon le vœu du compositeur, séparément.

Plus profond, d'une ardente aspiration verticale comme le mouvement arrière d'une séquence rétrodynamique, la première partie de « **Ground IV** » **/ Passacaille IV de Thierry Escaich** est emblématique de l'écriture de son auteur : celle d'une énergie intérieure d'une activité constante qui avance en une acuité vivace qui combine diversité rythmique et aussi une certaine ironie mélodique. La 2è partie explore comme en sourdine le même univers harmonique mais comme à reculons et plus nuancé encore, comme à distance, mais l'acuité des accents des quatre musiciens restitue cette tapisserie sonore d'une grande variété rythmique, dont l'intonation et la tension, interrogent « la logique et le bouillonnement de la Passacaille » (sujet central de cette séquence), vont crescendo.

Facétieux, d'une culture pleine de références (baroques et pop), **l'écriture de Guillaume Connesson, dans « Prélude and Funk »** développe un lyrisme ténébreux en noir, languissant, inquiétant à travers des lignes étirées et piano qui convoquent un climat de crépuscule marqué par l'ombre (entre tristesse et désolation). Puis, la pièce se libère dans la lumière et dans une acuité rythmique survoltée (Connesson parle de la joie d'un éclat de rire), dans sa partie finale « Funk » de plus de 6 mn : en une séquence sur une basse obsessionnelle qui semble tourner à vide, à la fois interrogation et transe (vertige final, libératoire).

Enfin plus proche de nous encore, d'un compositeur qui est le plus jeune (en vérité il est de la génération de Karoll Beffa né en 1973), « **Face à face** » **de Bruno Mantovani** (né en 1974) est lui aussi un diptyque : fugacité de traits rapides, expédiés, vifs argent comme des flammèches, la première partie exige une synchronicité collective comme émise par un seul souffle. Là encore c'est une approche ciselée du son, sa hauteur, ses limites, – frontière ténue entre le bruit et la note, émission et intention, confrontations, oppositions, conflits étant au coeur de l'écriture. Objectif, brut, franc :

le geste collectif recherche surtout la projection directe, d'une intensité primitive en un discours apparemment fragmenté, mais qui prend un relief renouvelé s'il est placé dans une optique séquentielle favorisant l'expression de la syncope, la diversité des effets sonores (l'individualisation plutôt que la cohésion des parties) : l'agilité des instrumentistes confrontés à une batterie d'annotations très différentes, et qui renouvellent totalement l'utilisation de l'instrument, parfois dans une optique redéfinie du *concerto grosso* baroque, affirme une étonnante maîtrise.

A travers les 5 écritures ici réunies, toutes contemporaines, toutes totalement différentes et minutieusement caractérisées, toutes françaises, c'est bien la palette de toutes les ressources expressives de chaque instrument qui est sollicitée : éprouvées techniquement, dans une écoute collective à régler au moindre détail et dans la nuance la plus infime, les 4 clarinettes du Quatuor Vendôme démontrent une étonnante complicité qui relève les défis auxquels ils sont confrontés. Impressionnant résultat.

CD, critique. CREATIONS : QUATUOR VENDOME. Bacri, Beffa, Escaich, Connesson… (1 cd Klarthe records (2011-2016). QUATUOR VENDÔME, Paris / CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018.

Clarinettes : Franck AMET, Nicolas BALDEYROU, Alexandre CHABOD, Julien CHABOD

http://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/creations-detail

---

LIRE AUSSI notre entretien portrait avec le QUATUOR VENDÔME, au sujet du cd Créations / **ENTRETIEN AVEC LE QUATUOR VENDÔME**. En mai 2018, paraissait chez Klarthe records, un programme réjouissant, totalement dédié à la création, mêlant des oeuvres signées Bacri, Beffa, Escaich, Connesson… quatuor de compositeurs vivants répondant au geste explorateur d'un quatuor en connexion avec son époque : http://www.classiquenews.com/entretien-avec-le-quatuor-vendome-creations/



_____

CD, critique. SCARLATTI, CHOSTAKOVITCH… Dmitry MASLEEV, piano. (1 cd Melodyia)



CD, critique. SCARLATTI, CHOSTAKOVITCH… Dmitry MASLEEV, piano. (1 cd Melodyia). Il ne faut pas rester sur l'impression très sage en couverture et qui assimile le candidat pianiste à un avatar d'Harry Poter… Les premiers disques sont en général des déclarations d'intention, l'expression d'un jardin personnel qui affirme un geste, un monde sonore, une approche préliminaire appelée à connaître des développements postérieurs. S'agissant du pianiste russe **Dmitry MASLEEV (né en mai 1988)**, la promesse s'avère consistante et le plaisir qui en découle, majeur. **C'est une révélation** que confirme son Premier Prix au XVè Concours Tchaikovsky à Moscou (2015, l'année où avait été remarqué aussi Debargue qui obtenait alors un 4è Prix) : car le toucher et la conception dynamique du pianiste trentenaire affirment un grand talent qui s'appuie d'abord sur une technicité exigeante, sensible, jamais démonstrative. Le jeu est naturel, allant, sans posture d'aucune sorte. Les Scarlatti coule comme une onde jaillissante avec un sens de l'articulation manifeste ; le Prokofiev combine déconstruction et vision intérieure animées par un formidable appui ; le Concerto n°2 de Chostakovitch (écrit pour le fils du compositeur Maxim) fascine par son écriture néoclassique, pourtant inquiète, parfois électrique (mais d'une énergie toute juvénile, dédicataire oblige); et qui sait développer de superbes climats sous les doigts de velours du jeune Russe. L'interprète a déjà donné plusieurs séries de concerts en Europe et en France. Le pianiste qui a été formé au Conservatoire de Moscou, pourrait avoir l'étoffe des grands russes du piano actuel, les Matsuev (mais en plus suggestif et intérieur) ou Trifonov… On attend désormais l'interprète dans des récitals plus consistants, révélant les secrets de son approche des répertoires : Schubert et Mozart, Beethoven et Mendelssohn, ou les russes évidemment ? Mais il est vrai rapprocher Scarlatti et Prokofiev relève d'un choix judicieux

car le second jouait souvent le premier, – parallèle très pertinent aussi sur le plan de l’écriture. Tempérament à suivre de près…

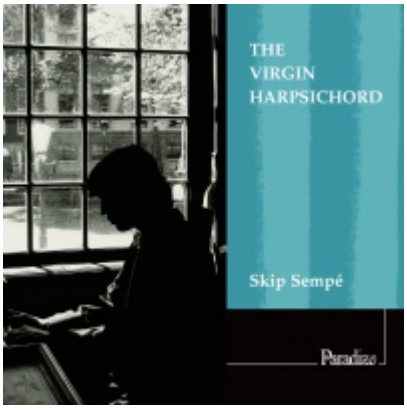
_____

CD, critique. SCARLATTI, CHOSTAKOVITCH… Dmitry MASLEEV, piano. 1 cd Melodyia – enregistré en 2016 et 2017 – durée : 58 : 15 mn.



CD, événement, critique. The

Virgin Harpsichord / Skip Sempé (1 cd PARADIZO, 2001).



CD, événement, critique. The Virgin Harpsichord / Skip Sempé (1 cd PARADIZO, 2001). Pour les clavecinistes, le Graal que représentent les œuvres de JS Bach (Goldberg entre autres, Clavier bien tempéré…) est d'autant mieux approché que les interprètes savent aussi maîtriser tout autant l'élégance et la volubilité (ornementation poétique) des Français. Les Anglais eux affirment l'éloquence à part de l'école des virginalistes insulaires: un volet que révèle le présent album, piloté par Skip Sempé. Le clavecin anglais des XVI è et XVIIè regorge de vitalité, de tempérament singulier qui doit beaucoup aussi à l'intégration de mélodies populaires authentiquement britanniques. Le claveciniste, directeur de son propre label Paradizo, rééclaire de façon magistrale l'apport du premier recueil synthétisant cette manière virginaliste : le fameux Fitzwilliam Virginal Book bible et compilation majeure éditée au début du XVIIè (1609-1619). A la quête de mélodies de plus en plus raffinées, répond aussi l'expression libre d'une virtuosité digitale permise, cultivée par la présence obsessionnelle des ornements. Véritable musique de chambre, d'une intériorité évocatrice, nostalgique, lumineuse, la musique des premiers virginalistes dont Byrd, Bull, Gibbons, Morley, Tomkins – tous présents ici, témoigne d'un équilibre très tôt résolu entre poésie et profondeur savante, liberté et fantaisie d'une inspiration plus directe, et accessible.

Skip Sempé signe un florilège superlatifs de partitions anglaises des XVI et XVIIè

Nuances shakespeariennes du clavier virginaliste

Le jeu de Skip Sempé et des deux complices convoqués pour la réalisation de cet album : les clavecinistes Fortin et Hantaï, rappelle la vivacité des citations de danses qui impriment leur rythme dans la structure même des pièces : programmatique, chaque pièce tend aussi à un absolu instrumental presque abstrait par la complexité et la richesse pourtant intelligible de la langue ; ainsi s'affirment les caractères chorégraphiques des gaillardes, courantes, gigues, toys, plaintes, fantaisies… Au delà de la précision sonore, se libère ce jeu quasi improvisé d'un riche terreau formel, véritable effervescence d'idées qui recycle les airs à la mode, et investit surtout les champs expressifs de la variation.
A la richesse des répertoires ainsi restitués (les claviéristes réexplore le Fitzwilliam Book, mais aussi interroge d'autres sources : Lady Nevell'Book, Dublin Virginal Manuscript), répond la diversité instrumentale de l'interprétation : virginal d'après Ruckers joué par Skip Sempé au début de ce florilège enchanteur (Pavanes de Byrd, puis de Tayler ; Alman de Johnson ; ou le très profond Funerall pour Henry Umpton de 1605 signé Dowland…). La direction artistique ajoute aussi un clavecin d'après un italien du Seicento (même modèle daté de 1959 que celui d'Harnoncourt), joué par Skip Sempé (Pavanes de Bull et Gibbons, Barafostus Dream de Tomkins), par Olivier Fortin (La doune Cella d'un anonyme, pavane de Juan di Spagna), et Pierre Hantaï (Captain Digorie pipers Galliard de 1599 signé cojointement Dowland et Morley). Julien Fortin dont on sait l'acuité poétique en tant que directeur musical des Masques, superbe ensemble sur instruments anciens (pas assez reconnu à notre sens parmi la jeune génération) joue également un

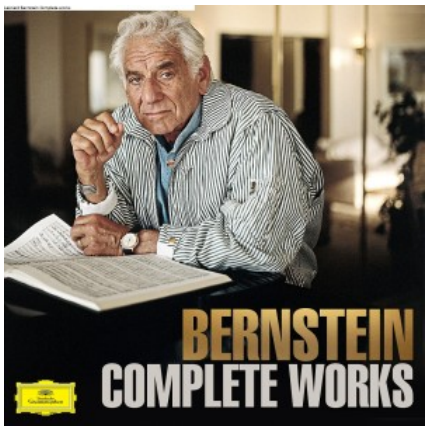
clavecin baroque d’après Dulcken, modèle identique à celui de Leonhardt (Philips Pavan de Philips et Morley, 1599).
Mais l’album permet aussi d’associer les instruments puisqu’à Hantaï pour le dernier épisode du programme (Captain Digorie pipers Galliard de 1599), se joint Julien Fortin et son clavecin Dulcken, comme le virginal d’après Ruckers de Skip Sempé, en une complicité à 3 claviers qui était certainement la pratique familière entre compositeurs… le consort de claviers est ainsi restitué. On sait que Morley (lui même élève de Byrd) appréciait beaucoup la proximité d’un autre compositeur.

Qu’il s’agisse de la diversité engageante de chaque interprète, des ressources expressives de chaque instrument (flamand, anversois, ou italien), on ne peut rêver meilleur hommage à la riche littérature pour clavier des Virginalistes anglais des XVIè / XVIIè : une ère, proche de Shakespeare qui partage avec celui ci, un goût inouï de la poésie musicale, énoncée dans toutes ses nuances et intonations ciselées par Skip Sempé and friends. CD événement.

_____

CD, événement, critique. The Virgin Harpsichord / Le clvecin des Virginalistes. Skip Sempé / Olivier Fortin / Pierre Hantaï – 1 cd PARADIZO – CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018.

CD, coffret événement annonce. LEONARD BERNSTEIN : Complete Works (DG Deutsche Grammophon 26 cd / 3 dvd).



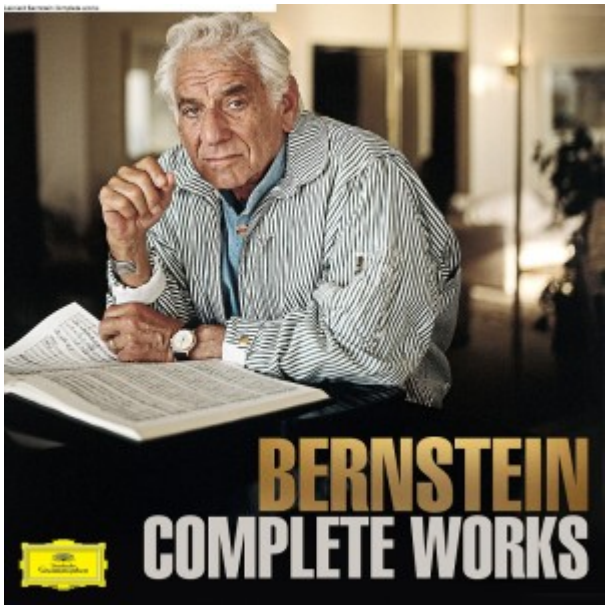
CD, coffret événement annonce. LEONARD BERNSTEIN : Complete Works (DG Deutsche Grammophon 26 cd / 3 dvd). Complétant le formidable coffret réunissant tous les enregistrements de Leonard Bersntein comme maestro et comme compositeur, déjà annoncé et présenté sur classiquenews, DG Deutsche Grammophon ajoute aussi ce coffret monographique dédié à toutes les oeuvres du compositeur new yorkais enregistrées principalement chez DG.

On y retrouve les 3 Symphonies Jeremiah, The Age of Anxiety, Kaddish (Israel Phil Orchestra : un triptyque approfondissant son rapport à la judéité, élément de son identité en questionnement), le Concerto pour orchestre « Jubilee Games », de nombreuses Suites symphoniques dérivées de ses opéras ou des séquences prises isolément extraites de partition plus importantes : ainsi Three « Meditations » de l'inclassable, à la fois éclectique parodique, fraternelle et humaniste « MASS » ; les Three Dances from « On the town » ; les Suites du film On the Waterfront, A quiet Place, Dybbuk (intégrale des Suites 1 et 2), évidemment l'inusable et toujours spectaculaire comme fièvreuse West Side Story (suite par Eric Crees), et aussi les Danses Symphoniques du même opéra…

Parmi les oeuvres complètes, citons tout ce que le génie de Bernstein, inventif, lyrique, délirant parfois, a apporté au genre du Musical de Broadway : Fancy Free, On The Town, le méconnu mais passionnant Peter Pan (une incursion naturel pour

ce grand enfant qui a conservé cette capacité d'émerveillement au monde et aux hommes) ; Trouble in Tahiti, Wonderfull Town, surtout Candide d'après Voltaire (avec les solistes June Anderson, Christa Ludwig, Kurt Ollmann / LSO) ; A quiet place. Figurent aussi la Cantate A White House ; MASS (le plus récent enregistrement édité en 2018 pour le centenaire, version pilotée par Yannick Nézet-Seguin).

Les pièces pour voix composent un volet des plus intéressants car moins connus : arias et Barcarolles, choeur et works for voice, – révélant un éclectisme tout horizon (comme en témoignent les mélodies La Bonne cuisine, et même « I hate music », formulation non sans provocation !…)



La musique de chambre n'est pas écartée, loin de là : Sonate piano / violon ; clarinette / piano – musique pour piano. Avec un bonus, précisant les rapports du maestro compositeur et l'histoire de la musique américaine qui l'a précédée : El Salon Mexico d'Aaron Copland (arrangement pour piano de L Bersntein). Figurent enfin, en version purement pianisitique : Bridal Suite…
L'éditeur de ce coffret complet de 26 cd, ajoute aussi les archives vidéos et captations filmées du Bernstein pédagogue, présentant les oeuvres majeurs (Hymne à la joie de la 9è de Beethoven, avec le concours de Lauren Bacall), ouverture de Guillaume Tell de Rossini, ou surtout expliquant sa propre musique. En version filmée (dvd), CANDIDE (version Bernstein avec les mêmes impeccables interprètes de la version audio légendaires, déjà citée : Anderson, Ludwig, Ollmann sous la baguette de l'auteur) ; le fameux documentaire, modèle du genre, du making of / enregistrement de West Side Story avec

chanteurs lyriques (Te Kanawa, Carreras, Troyanos, 1984). Coffret majeur en cette année du centenaire Bernstein 2018. **+ d'infos sur le site de Deutsche Grammophon**



track listing : coffret Bernstein / Complete works on Deutsche Grammophon

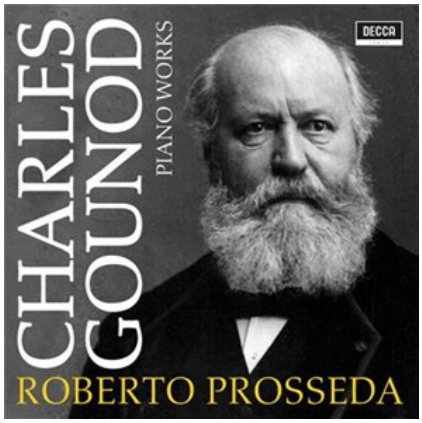
Symphonies Nos. 1-3
A Quiet Place · A White House Cantata
Dybbuk Suite Nos. 1 & 2 · Candide
Chichester Psalms · Fancy Free · Mass
On the Town · Peter Pan · Songfest
Trouble in Tahiti · West Side Story a.o.
+ 3 DVD-Videos:
The Gift of Music – Documentary
Candide (1989)
The Making of the West Side Story (1984)

Parution international : le 4 mai 2018.
26 CDs + 3 DVD-Videos – 0289 482 9228 8
Including a 140-page book in English, French & German

VOIR aussi le site LEONARD BERNSTEIN at 100, développé pour le centenaire Bernstein 2018
https://www.deutschegrammophon.com/fr/album/bernstein-100.html

---

CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017)



CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017). Le Gounod au piano reste peu connu : voilà donc un recueil qui était attendu. On note la facilité mélodique du compositeur romantique, l'agilité vivace facétieuse enjoué de l'Impromptu (plage 2), puis l'intériorité tout en pudeur de Souvenance (Nocturne) – à la grâce un rien frétillante, deux inédits, en premières discographiques.
L'imagination opératique et très narrative s'exprimant dans le destin plein d'effets de la marche funèbre d'une marionnette cg 583 – air ultra célèbre utilisé par un Hitchcock goguenard, laisse plus réservé. La Fazioli grossit le trait démonstratif ou surexpressif.
Selon nous, étranger à la subtilité de Gounod, Prosseda en affirme de façon un peu sèche et sarcastique, l'ironie glaçante. Ce n'est pas une marche mais le démentèlement, la mise à mort d'une pauvre créature qui n'avait aucun destin… la pointe sèche et rien que percussive du pianiste, tirant cette séquence pourtant tendre, vers la parodie froide et mécanique, est un contre sens pour nous. Dommage. C'est Chostakovitch dans le jardin fleuri de Gounod. Coup raté.

Même déception pour l'Ave Maria, méditation sur le 1er Prélude de JS Bach dont le pianiste fait un exercice de brio artificiel sans aucune profondeur spirituelle. Dommage.

Les apports complémentaires de ce récital qui était prometteur, révèle plusieurs facettes de l'inspiration pianistique de l'auteur de Roméo et Juliette : en particulier les 2 cycles de 6 épisodes chacun: ROMANCES SANS PAROLES (dans le sillon tracé par Mendelssohn) puis les Préludes et Fugues. Les Romances enchaînent 6 épisodes, 6 portraits séquences d'une amabilité de salon, auxquelles le pianiste accorde une attention parfois plus nuancée. Distinguons Le Calme (air en partage avec son opéra La Nonne Sanglante GC2e, inédit lui aussi au disque)
Les Préludes revêtent sur des doigts bien huilés, une énergie mécanisée, absente à toute atténuation et sensibilité dynamique : tout est expédié. Bon an, mal an.

La Sonate à quatre mains (autre première discographique avec Enrico P Piano) en trois mouvements sous des doigts routiniers, pour ne pas dire grossiers et peu nuancés, est menée tambour battant. Même l'Adagio plus apaisé et intérieur tourne à un bavardage asséné avec une autocélébration qui finit par agacer. En guise de révélation, voici une autre destruction massive. Bref un disque GOUNOD dont on attendait beaucoup mais qui tombe à l'eau, exprimant un Gounod artificiel, décoratif voire caricatural. Il aurait paut-être fallu choisir un autre piano, et d'autres interprètes. A oublier, ou à écouter à titre uniquement documentaire pour connaître les œuvres pour piano, souvent inconnues jusque là.

_____

CD, critique. GOUNOD : Piano works. Roberto Prosseda, piano (Decca, mai 2017)

Cd, critique. CHRISTOPHE STURZENEGGER, piano. SUBLIME IDYLLE : Clara et Robert Schumann (1 cd Klarthe)



Cd, critique. CHRISTOPHE STURZENEGGER, piano. SUBLIME IDYLLE : Clara et Robert Schumann (1 cd Klarthe). Il est des programmes dont la conception se montre passionnante, révélant comme ici, et l'imaginaire d'un artiste dont le sens du phrasé s'accomplit, et la secrète et tenace cohésion entre le verbe poétique porté par la voix et sa transcription préservée dans la matière même du piano. Le programme sait habilement croiser le tempérament quasi gémellaire (sur le plan musical et de la création) de chaque membre du couple **Clara et Robert Schumann**. A l'homme revient l'esprit dédoublé, la syncope et la rupture enchaînée que produit l'alternance de sa nature, et agitée et extatique (ainsi que l'expriment les **Intermezzi opus 4**, flamboyantes esquisses de jeunesse d'un Schumann génialement inspiré) ; à la femme, la saveur éperdue d'un lyrisme d'une tendresse caressante, presque maternelle, d'une douceur enveloppante qui suscite elle aussi, de sublimes éclats intérieurs. Au mérite du pianiste genevois **Christophe Sturzenegger**, le soin de cette articulation poétique qui ressuscite le dialogue secret entre Clara et Robert.

On demeure confondus par la justesse émotionnelle des pièces ainsi révélées. Sommet de la musique de Clara, l'**Agitato** funambule, échevelé presque inquiet pulsionnel en panique (plage 9, qui conclut les **Trois Romances**) éblouit par l'intelligence de son énoncé véritable miroitement et extase éperdue dont la couleur Brahmsienne souligne combien avec raison la jeune femme fut entre Robert et le jeune Johannes Brahms (depuis leur rencontre à Dusseldorf) une muse, initiatrice, pythie d'un lien indéfectible, affectif artistique, essentiel au sein d'une fraternité musicale dont chaque membre fut admirateur de la musicienne, l'une des meilleures pianistes de son époque. Les Romances opus 21 sont dédicacées à Johannes par une Clara qui semble avoir tout compris de l'amour, du labyrinthe des sentiments, vertige, abandon, extase, – désir et aussi … folie. La clairvoyance supérieure qui émane de ces 3 pages captive. Elle entre résonance indicible avec les œuvres de son mari écoutées en début de programme.



Bel enchaînement avec **les lieder de Robert (d'après Eichendorf)** mais ici dans la transcription d'une sensibilité vive, allusive et murmurée, signée, conçue par l'épouse amoureuse, uniquement pour le clavier. Rien que sa version / traduction sans paroles, du n°13, « ***Mondnacht*** » affirme une saisissante faculté à embraser tout le mystère de la passion naissante encore évanescente, extatique… cette capacité à comprendre ce qu'a composé son mari Robert, initialement pour voix et piano, éblouit. L'élocution du piano de Clara sans la voix atteint une indicible poésie tant le langage pianistique et toutes les ressources de son écriture, égalent le grain et le sens de la voix en un chant d'une expressivité rayonnante (énoncé d'une subtilité conquérante du

dernier des 6 lieder ainsi transcrits : « ***Frühlingsnacht*** »). le choix s'avère d'autant plus pertinent que le cycle de mélodies est écrit à l'époque où Robert obtient enfin la main de celle qui sera son épouse, l'étoile de sa vie, reconnaissant lui-même combien **la figure de Clara** inspire tout le recueil propre au début des années 1840 (Liederkreis opus 39, publié en 1842).



Voilà une excellente introduction au **thème et ses 5 variations de l'opus 13** dont Robert expose d'abord la gravitas entre Schubert et Beethoven et qui inspire ensuite dans les 5 variations qui suivent, une éloquence contrastée dont la versatilité élément récurrent essentiel chez Schumann, nous captive elle aussi. Frénésie brûlante de la première, berceuse enchantée de la 2e, crépitement nerveux plus cabré de la 3e, questionnement suspendu et murmuré de la 4e, rêve éveillé et surgissement d'une extase suspendue de la 5e. Rien de moins. La versatilité émerveillée qui rayonne alors de tout le cycle par la courte durée de chaque variation, évoque Chopin : intensité émotionnelle de chaque séquence, ivresse poétique du geste et du caractère, d'autant plus quand est réitéré, le thème initial, mais alors en conclusion, avec une profondeur hallucinée, quasi spectrale, davantage saisissante dans cette réexposition énigmatique. La lecture qu'en dévoile le pianiste est aussi proche de l'allusion et du mystère que possible, nous laissant comme saisis nous mêmes par la traversée de climats aussi prenants.
Pour finir,le pianiste et compositeur ajoute 6 mélodies de son crû : Anakrôn IV sur des poèmes de la suisse Corinna Bille : denses, intenses, eux aussi très contrastées (et superbement tonales et postromantiques), les séquences chantées par l'excellente soprano Clémence Tilquin prolongent ce cheminement émotionnel d'une rare vivacité. D'un constant

raffinement.
Superbe récital qui est un hommage à l'amour, celui de Robert pour Clara, et vice versa. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018.

_____

Cd, critique. CHRISTOPHE STURZENEGGER, piano. SUBLIME IDYLLE : Clara et Robert Schumann (1 cd Klarthe records) – enregistré sur Steinway D395870 – La Chaux de Fonds, Suisse, juin 2017.

http://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/sublime-idylle-detail

---

CD, critique. MUSICA NOVA : Jordi Savall (viole soprano) et Hespèrion XXI (1 cd Alia Vox)



CD, critique. MUSICA NOVA : Jordi Savall (viole soprano) et Hespèrion XXI (1 cd Alia Vox). En préambule de ce programme admirable, la notice rédigée par l'éditeur ALIAX VOX, elle-même très claire : « *Peut-être tout a-t-il commencé, dans les premiers jours du siècle naissant, ou peut-être au milieu d'une obscure nuit d'hiver de la*

belle année 1400. Un siècle où l'on commençait à connaître les merveilleuses histoires et les odyssées d'une ancienne civilisation millénaire redécouverte, celles de temps antiques (NDLR : l'Antiquité gréco romaine, à travers les vestiges et ruines patrimoniales toujours en place) *dans lesquels les philosophes étaient des maîtres de sagesse et d'humanité et où la musique, entre les mains d'Orphée était capable d'amadouer les fauves les plus sauvages. Au milieu de tant de nouveautés et de merveilles, il n'est pas étonnant que quelque vieux ménestrel ait pu imaginer sur son instrument à corde, un son nouveau plus riche et plus expressif, en pensant à une musique nouvelle, une 'musica nova' qui permettrait de fusionner sur un seul instrument le chant amoureux de l'ancienne fidula d'arc, du rebab ou du rebec des troubadours avec les douces pulsations du vieux luth mauresque, porteur de belles harmonies et de rythmes pleins de joie. Ce luth mauresque, un instrument qui fut remplacé par la vihuela de mano ou viole de main, après les successives expulsions d'Espagne des Juifs en 1492 et des Maures en 1609.* »

Voilà posée l'équation d'un phénomène qui a marqué le renouveau des arts et de la culture en Europe au XVè : **la Renaissance ou la redécouverte de l'Antiquité**, de ses proportions harmoniques, de sa philosophie et de son esthétique d'une beauté à couper le souffle.

Sur les traces de ce nouveau langage qui évidemment concerne l'écriture musicale et surtout l'instrumentarium ainsi réinventé, Jordi Savall restitue ce consort de violes qui représente l'idéal sonore d'un temps de redécouverte. Ainsi naît la viole Renaissance (6 cordes / 7 frettes) dont les premières images sont produite à Valence et Barcelone, en terres catalanes pour le plus grand plaisir du chef natif, à la fin du XVè…

CONSORT DE VIOLES à 5 instruments : La musique nouvelle depuis 1400, s'affirme alors, en véritable chambrisme où, ici, dialoguent, s'écoutent, répondent les 5 instruments à cordes : violes de gambes soprano (Savall et Pierlot), viole ténor (Casademunt), basse de viole (Duftschmid), sans omettre le

violone (Puertas)… soit un quintette qui rétablit la présence vibratile, poétique d'un chœur instrumental qui a posé dès le XVè à travers l'expérience collective canalisée, les fondements de notre musique de chambre européenne. Aux cordes résonantes solistes, s'invitent selon les pièces, les percus (Estevan), l'archiluth (Solinis), le théorbe et la guitare (Diaz-Latorre). C'est donc aussi un collectif d'individualités au tempérament et à la personnalité très affinée, mais ouverte à l'autre, qui incarne une odyssée humaine, car ces musiciens là, réunis autour de leur pair (et non pas chef : il faut assister à un concert d'Hesperion XXI pour mesurer l'humilité fraternelle qui rayonne du geste intérieur et bienveillant de Jordi Savall à l'adresse de ses complices), réalise aussi une utopie collégiale d'une rare entente. Complicité, égalité composent ici un tout autre fonctionnement musical et interprétatif qui fait rupture avec le dispositif hyper conventionnel du concert traditionnel, où un musicien autocélébré chef, « dirige » les autres. A travers cette fraternité musicienne, Jordi Savall a toujours défendu l'idée d'un vivre ensemble, d'un penser ensemble concret, vivant, accessible, grâce à la pratique musicale. Une réalité qui fait exemple et modèle aujourd'hui.

Jordi Savall et Hespérion XXI ressuscitent la magie du consort de violes

Joyaux chambristes des XVIè et XVIIè siècles



Avec la viole Renaissance, se précise le chant spécifique de l'instrument, cordes résonantes et expressives désormais dont l'âme propre exprime une individualité instrumentale inédite. A Venise dès 1540 (recueil « ***Musica Nova*** » édité alors, et qui donne son titre au présent album), se développe une riche littérature de manuscrits pour instruments seuls, sans la voix. les Canzone per sonare régénèrent et réinventent les danses, la complexité contrapuntique. Le parcours passionnant du programme débute logiquement à Venise en 1500 (série de 4 danses vénitiennes : Pavanne royal, gaillarde, el todescho, Saltarello), passe entre autres par un Ricercar d'Andrea Gabrielli (musicien à Venise), puis en vaste tour d'Europe, réssuscite l'Angleterre elisabetaine et jacobéenne de Dowland, Gibbons, William Brade… ; fait escale à Hambourg en terre germanique (Paduan, dolorasa, Allemande (évidemment) et Gaillarde de Samuel Scheidt (intériorité à la fois spirituelle et sensuelle du premier Baroque) ; puis, préparé par La Cetra du vénitien (toujours) Legrenzi, transporte en France, à la Cour de Versailles, (1680) où sous Louis XIV, Marc Antoine Charpentier écrit sa conception d'une conversation pour violes : Concert pour quatre parties de violes (H 545). Soit 6 sections d'un cycle lumineux et ciselé qui compte 2 gigues (anglaise et française) et s'achève par une Passacaille. Enfin, source d'une fierté native bien légitime, l'Espagne baroque finit la boucle dans Folias & Danzas ibéricas (1680-1700), complétant une traversée qui s'achève avant l'avènement du XVIIIè : San Lorenzo, Araujo et surtout Joan Cabanilles que Savall s'est ingénié à ressusciter de concerts en cd : sa « Corrente italiana » palpite et s'embrase à travers l'intimité collective des fameux 5 instruments à cordes, auxquels s'ajoutent théorbe et tambour. Le visuel de

couverture, les fameuses Noces de Cana de Véronèse souligne cette apothéose du chambrisme Renaissance où les musiciens de cette philosophie appliquée sont placés au centre, et au premier plan de la toile spectaculaire.



Méditatifs, jusqu'à être vaporeux et évanescents, en maîtres de l'ombre et de lumière, expressifs mais mesurés et nuancés, les instrumentistes d'Hesperion XXI subliment cet essor révélé de la musique de chambre, déjà pratiquée à très haut niveau au XVIè et XVIIè siècle. Un modèle du genre, que perpétuent aujourdh'ui, d'une génération à l'autre, le jeune ensemble sur instruments anciens, Les Timbres (remarquable cd des Concerts royaux de François Couperin, édité simultanément au printemps 2018, et comme MUSICA NOVA de Jordi Savall, élu **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 201**8).

_____

Track listing MUSICA NOVA :
1500 DANZE VENEZIANE :
1-4. Anonimo Pavana del Re – Galliarda la Traditora – El Todescho – Saltarello 6'06

1540 MUSICA NOVA
5. Hieronimus Parabosco Ricercare XIV « Da Pacem » 2'16

1589 RICERCARI & CAPRICCI
6. Giovanni Battista Grillo
Capriccio V
2'27

7. Andrea Gabrieli Ricercar VII

2’38

1612 ELIZABETHAN & JACOBEAN CONSORT MUSIC
8. John Dowland Lacrimae Pavan 3’43
9. John Dowland The King of Denmark Galliard 1’32
10. Orlando Gibbons In Nomine a 4 2’21
11. William Brade Ein Schottisch Tanz 2’53

1621 LUDI MUSICI. HAMBURG
12-15. Samuel Scheidt
Paduan V – Courant Dolorosa –Allemande XVI – Galliard Battaglia XXI 13’18

1644 CORONA MELODICA
16. Biagio Marini Passacaglia à 4 3’11

1673 LA CETRA17. Giovanni Legrenzi Sonata sesta a 4 Viole da gamba 5’42

1680 LE CONCERT DE VIOLES À LA COUR DE LOUIS XIV
Marc-Antoine Charpentier : Concert pour quatre Violes (H.545)
18-23. Prélude – Allemande – Rondeau – Gigue anglaise – Gigue française – Passecaille 21’24

1680-1700
FOLÍAS & DANZAS IBÉRICAS
24. Pedro de San Lorenzo Folia (Obra de 1er Tono, N. 10) 3’32
25. Pedro de Araujo Consonancias de 1º Tom 2’56
26. Joan Cabanilles Corrente italiana 3’16

distribution :
HESPÈRION XXI
Philippe Pierlot, Sergi Casademunt, Lorenz Duftschmid, violes de gambe
Xavier Puertas, violone · Xavier Díaz-Latorre, archiluth,

théorbe & guitare ·
Enrike Solinis, archiluth . Pedro Estevan, percussion
Jordi Savall viole de gambe (soprano) et direction

Enregistrement les 6 et 7 d'avril à la Collégiale de Cardona (Catalogne) par Manuel Mohino.Montage et Masterisation SACD : Manuel Mohino (Arsaltis)

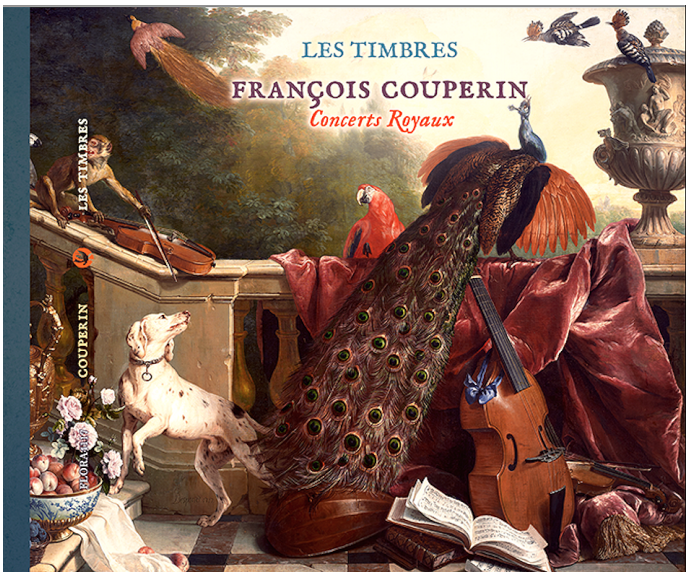
CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018

CD, critique. MUSICA NOVA : Jordi Savall (viole soprano) et Hesprion XXI (1 cd Alia Vox)

https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/musica-nova/

CD, critique. FR. COUPERIN : Concerts royaux (Les Timbres, 1 cd Flora 2017)

CD, critique. FR. COUPERIN : Concerts royaux (Les Timbres, 1 cd Flora 2017). Révélé après l'obtention du Premier Prix au prestigieux Concours International de Bruges en 2009, l'ensemble **LES TIMBRES, fondé par Yoko Kawakubo (violon), Myriam Rignol (viole de gambe) et Julien Wolfs (clavecin**) ne cesse depuis de régénérer la scène baroque et l'approche des oeuvres, dont comme ici, les plus difficiles. Les habitués du Festival Musique et Mémoire en haute-Saône le savent bien à présent : le collectif qu'ils ont coutume de suivre chaque été (et aussi pendant l'année musicale), incarne une pratique musicale en partage qui révolutionne concrètement le fonctionnement d'un ensemble. Ce jeu sans leader, comme s'il s'agissait pour chaque programme, d'une conversation à parties égales, a depuis produit ses effets… souvent éblouissants. L'art subtil, exigeant du consort de violes par exemple, – avant eux défendu par Jordi Savall entre autres, devient dans ce dispositif égalitaire, une expérience forte, réellement fluide, où la musique devient langage…





Car il ne suffit pas de jouer les notes, il faut aussi savoir respirer, comprendre la fine architecture qui relie chaque partie à l'autre, en un tout organique qui permet surtout à chacun de caractériser sa partie, sans dominer les autres. A une telle école de l'intelligence collective, de suggestion et de l'infinie richesse des nuances, les Timbres font merveille, invitant à leur table raffinée, mélancolique, enivrée, plusieurs complices de leur choix, à leur convenance, car François Couperin (1668-1733), s'agissant de

l’instrumentarium de ses Concerts royaux, a laissé l’interprète libre de choisir les combinaisons sonores, question de goût, question de timbres. Ainsi autour du noyau trinitaire (violon / viole / clavecin), se joignent hautbois, flûtes, seconde viole… le miracle se produit à la fois voluptueux et subtil, sachant aussi exprimer toute l’ineffable grâce retenue des épisodes très contrastés de l’immense François Couperin. Pour l’année Couperin 2018 – 350è anniversaire, le programme précédemment joué / rodé en concert, ne pouvait mieux tomber.

Couperin ciselé, enchanteur, miraculeux ressuscite grâce aux TIMBRES

Quand François Couperin inventait la musique de chambre



VERSAILLES, heure dominicale… Et d’abord, précisons l’enjeu du cd, en explicitant la nature et le caractère des pièces enregistrées. Pour chaque dimanche à Versailles, Couperin satisfait le plaisir de Louis XIV, grand amateur de « petits concerts de chambre » : la fin du grand siècle, s’accomplit ainsi à l’heure dominicale, en 1714 et 1715, le compositeur offrant au souverain de lumière,

un crépuscule baigné de lueurs chaudes et caressantes, dans l'intimité de sa chambre, en un rouge et or, fascinant. Les amateurs de peinture diront de teintes solaires et automnales, « vénitiennes » car le style qui marque la fin du règne de Louis XIV, est un tonalisme de fin d'été, un néotitianisme, … les Coypel, Rigaud, Largillière, Lafosse,- pour certains, peintres de la voûte de la Chapelle royale, dernier chantier du Roy-, s'inspirent directement de la palette vaporeuse, chromatique de l'inégalable peintre vénitien du XVIè, Titien. En musique, Couperin fait de même, avec la pudeur mélancolique d'un Watteau.

Edités à Paris en 1722, après les avoir joués lui-même à Versailles (depuis le clavecin), les **quatre Concerts royaux choisis** ici offrent un catalogue de danses d'une poésie intense, rappelant au Souverain vieillissant, l'éclat juvénile de sa jeunesse perdue. Car il fut grand danseur. Couperin qui ne fut jamais claveciniste de la Chambre (charge qui incombe à D'Anglebert fils), comme Marc-Antoine Charpentier, fut proche du Souverain : la finesse de son écriture parlait directement au cœur du roi. Mais déjà, la vivacité, l'espièglerie, une nouvelle virtuosité rayonnante, « italienne » se fait jour en particulier dans les dernières séquences des derniers Concerts : en cela, Couperin annonce directement Rameau, grand amateur de musicalité et de vocalità italiennes. Deux ans plus tard, en 1724, les Nouveaux Concerts ou « Goüts réunis » affirmeront cette dilection ultramontaine. Et la fusion franco-italienne, en un esprit de synthèse dont Couperin le Grand garde le génie toujours intact. Les Sonades (Sonates en trio dans le goût italien, selon la terminologie chère au compositeur) citent Corelli ; elles répondent et complètent ici l'élégance racée des Concerts (strictement français, dans le style du très admiré Lully dont Couperin écrit une Apothéose demeurée célèbre en 1725 : leur tendresse, leur équilibre diffusent l'éclat versaillais à l'époque de Louis XIV). Les Concerts Royaux de 1722 (qui forment une totalité avec leur « suite », les Goüts réunis de 1724) ne ferment pas une ère, ils la

subliment en l'inscrivant irrémédiablement vers le futur. L'écriture de Couperin convient d'autant mieux aux Timbres, qu'elle cultive et inspire le jeu collectif, le dialogue, l'esprit d'une conversation idéale. Voici assurément le premier sommet de la musique de chambre française.



Les Timbres portés par l'esprit de connivence, dévoilent aussi tout ce qu'a d'expérimental, l'invention de Couperin, lequel envisage l'interprétation de ses pièces au moyen de divers instruments : flûtes, hautbois comme on a dit mais aussi basson (joué à l'époque de Versailles par André Danican Philidor). Notés sur deux portées (sauf le menuet en trio concluant le Premier concert), les mouvements pourraient être réalisés uniquement par le seul clavecin. Mais il appartient aux instrumentistes de jouer sur la diversité des timbres justement, associant au trio originel (violon, viole, clavecin), un second violon, une seconde viole, les flûtes, le hautbois, etc… jeu de couleurs, savant mélange sonore, comme en témoigne Couperin lui-même quand il évoque les soirées chez le Roi. La séduction des Timbres sait préserver la liberté du geste pourtant à plusieurs, comme le ferait un seul claveciniste.

PARITÉ MAGICIENNE… S'il ne fallait conserver qu'une section, la plage 15 (Sarabande, IVè Concert royal) serait notre préférée, car à la fois grave et tendre, riche en renoncement comme pleine de générosité, elle est emblématique de tout le disque fabuleusement ciselé, d'une éloquence rare, fondée essentiellement sur ce qui compose le fonctionnement premier des Timbres : un esprit de parité, une fraternité collective qui sait écouter l'autre, l'accompagner en le mettant en valeur, dans le pur esprit – idéaliste, miraculeux,

exemplaire-, d’une vraie complicité en dialogue.



La sonorité somptueuse et affûtée caractérise la phalange d’instrumentistes, tous solistes et chambristes de premier plan.
Chez Couperin, si exigeant et pointilleux quant au respect de ses indications et nuances, une telle intelligence d’intonation et l’élégance du style s’avèrent apte à exprimer tout le raffinement d’une partition parmi les plus subtiles qui soient, entre légèreté facétieuse (plage 16 : Gavotte), surtout langueur d’une nostalgie arachnéenne (la 15 justement), qui sonne comme le retrait et la récapitulation de tout un monde de souvenirs, de révérences (le Grand Siècle, celui que met en carton, Watteau dans un célèbre tableau dont le coloris rare rappelle évidemment la finesse de François le Grand).
Le geste enveloppe, caresse, accompagne le passé vers l’avenir, en une dynamique suave souvent irrésistible.
Dans tous les tons, sur tous les registres poétiques, selon le labyrinthe des nuances précisées par François Couperin lui-même, dans tous les caractères, le geste des Timbres enchante littéralement. A l’attention millimétrée portée à chaque détail, à chaque nuance, le collectif égalitaire trouve la respiration juste, l’élégance naturelle, surtout une intonation d’une mélancolie souveraine, pourtant dynamique et lumineuse.

FESTIVAL DE NUANCES… entre ombre, nostalgie, ivresse vivace. C'est une maîtrise et une intelligence des nuances : le délié hautbois / basson de la Courante du IIIè Concert ; le grave de la Sarabande du même concert, d'une majesté mélancolique irrésistible (la plage 15 citée) à laquelle succède la vivacité aérienne de la Gavotte (plage 16) ; le naïvement de la « Muzette », sans omettre la dernière Chaconne dite « légère », enchantent. Dans le IVè Concert, on relève la même ivresse naturelle du jeu collectif : sur le plan des caractères, les interprètes en volubilité, passent du grave au léger, puis enchaînent deux Courantes, la première « françoise », la seconde italienne ; puis du « très tendrement », au « légèrement et marqué », avant de conclure « gayement ». Un festival d'heureuses intonation d'un fini suprême.

Outre la science des phrasés, c'est l'hymne aux couleurs qui saisit : belle idée de choisir en couverture, ce Desportes de 1717 qui séduit le regard par ses symphonies de teintes chromatiques. Le sens du coloris, nuances moirées d'une infinie délicatesse, prépare directement au grand Rameau, génie du plein XVIIIè (d'ailleurs Couperin meurt l'année où perce le génie ramélien, en 1733, année du scandale de son premier et génial opéra, Hippolyte et Aricie).
Mais ici, la finesse du geste et l'entente de tous qui permet l'épanouissement de chacun, respire avec un naturel, une douceur poétique, rare et naturelle : Qu'il soit musette, chaconne, pavanne… chaque épisode rayonne par sa fraîcheur, son alacrité, sa souplesse détaillée et généreuse.
Aucune démonstration, aucune méticulosité aride, aucun calcul manifestement affiché, sous-tendu : tout revient au silence, à un impérial lâcher prise d'où surgit à chaque section, l'infini de l'évocation et aussi la totalité humaine de l'incarnation.

Ni abstraite ni calculée, la musique de Couperin coule avec une apparente sincérité qui est évidence. Une telle maturité est possible par l'intelligence de chacun avec les autres et le goût de la nuance, sans sacrifier le naturel. Les Timbres et leurs invités solistes ont toutes ces qualités aujourd'hui. Partenaires familiers du Festival Musique et Mémoire (Vosges du Sud), les instrumentistes avaient créé ce programme pour l'édition 2016.

Enregistré en juillet 2017, les musiciens réalisent l'un de leurs meilleurs albums (aux côté de leur Rameau inoubliable de finesse et de poésie pudique : Pièces de clavecin en concert) : à travers l'éloquence du geste naturel et précisément nuancé, s'incarne alors une utopie d'ensemble qui restitue au jeu concertant, ce miracle atteint parfois entre plusieurs membres. De toute évidence, le programme apporte cet éclairage et cette conclusion. Les Timbres sont aujourd'hui une phalange sur instruments anciens parmi les plus convaincantes de l'heure. Pareille subtilité s'entend rarement. Procurez-vous en urgence ce disque enchanteur : le nouveau son baroque s'écoute et se dévoile à travers Les Timbres, un ensemble qui séduit décidément de plus en plus. par leur éthique, leur engagement, leurs valeurs… un exemple pour toutes les nouvelles générations d'instrumentistes.

En juillet 2018, Les Timbres abordent à nouveau l'opéra : Orfeo de Monteverdi avec dans le rôle titre, Marc Mauillon, un événement lyrique à ne pas manquer cet été (**ouverture du Festival, le 13 juillet 2018**)

CD, critique. FR. COUPERIN : Concerts royaux (Les Timbres, 1

cd Flora 2017). CLIC de classiquenews de mai 2018

VOIR notre **reportage vidéo Les Timbres enregistrent COUPERIN**



VIDEO, Reportage. Les Timbres jouent COUPERIN. Le 20 avril 2018 sort le nouveau disque de l'ensemble sur instruments d'époque, **Les Timbres : Concerts Royaux de François COUPERIN**. L'année Couperin ne pouvait rêver meilleur hommage ni accomplissement plus pertinent. Reportage vidéo réalisé pendant l'enregistrement à Frasne le Château en juillet 2017 – Qu'apportent aujourd'hui Les Timbres ? Quels sont les défis de l'interprétation, le propre de l'écriture de François Couperin, quelle est sa conception de la musique concertante ? Musique d'un équilibre délicat où chaque partie compte, se complète, s'écoute, le monde instrumental de Couperin permet aux Timbres de dévoiler davantage ce qu'ils maîtrisent, l'art du dialogue concerté, l'harmonie collégiale dont rêve tout ensemble musical… CD récompensé par un "CLIC" de CLASSIQUENEWS

Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM © studio CLASSIQUENEWS.TV 2018

VOIR le **teaser du cd concerts royaux de Fr. Couperin par Les**

[Timbres]



NOUVEAU CD, TEASER. Concerts Royaux (Paris 1722) par LES TIMBRES – Les Timbres jouent COUPERIN. Le 20 avril 2018 sort le nouveau disque de l'ensemble sur instruments d'époque, Les Timbres : Concerts Royaux de François COUPERIN. L'année Couperin ne pouvait rêver meilleur hommage ni accomplissement plus pertinent. **TEASER vidéo réalisé à l'occasion de l'enregistrement à Frasne le Château en juillet 2017** – Musique d'un équilibre délicat où chaque partie compte, se complète, s'écoute, le monde instrumental de Couperin permet aux Timbres de dévoiler ce qu'ils maîtrisent, l'art du dialogue concerté, l'harmonie collégiale dont rêve tout ensemble musical… CD récompensé par un "CLIC" de CLASSIQUENEWS
Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM © studio CLASSIQUENEWS.TV 2018

CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors (Quatuor Cambini, oct 2017)



CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors (Quatuor Cambini, oct 2017). L'intérêt des Quatuors de Gounod est qu'ils sont d'un compositeur mûr, quinquagénaire, reconnu à l'opéra, mais désireux de se faire connaître aussi comme auteur pour les cordes seules. Il reste passionnant de découvrir cette essor d'un chambrisme néoviennois (mêlant Haydn, Beethoven…) dans les années 1870 – 1890. **Premier enregistrement sur instruments d'époque**, ce double coffret met l'accent sur les dispositions évidentes, très inspirées, de Charles Gounod dans le genre du Quatuor à cordes. Le compositeur aime les cordes, et ses séjours à Vienne, à Berlin alimentent une passion pour le genre germanique par excellence. Même dans les opéras (Quatuor du jardin dans Faust, gravitas sombre et mélancolique dans Roméo e Juliette…), les cordes sont présentes en fosse selon ses souhaits esthétiques. Contrairement à la notice du présent coffret, on penche plus du côté de Haydn, son amabilité, son alacrité courtoise et badine mais sans artifice, dont le contrepoint confine souvent à l'exercice et au jeu formel. Il n'y a pas comme Mozart, cette profondeur sincère, cette vérité affleurante… même si de fait, Gounod se disait très admirateur de Wolfgang. En fin d'écriture, le compositeur s'autorise une vision plus épurée, sévère même, manifestement beethovénienne (CG 565). Ses indications structurelles au jeune René Franchomme en 1855, montre la clarté d'un discours assimilé qui permet à Gounod de nager comme un poisson dans l'eau, avec une facilité et une rapidité étonnante. Les combinaisons, les enchaînements (expositions, reprises, développements, contrastes, etc…) ne lui posent aucun problème. Gounod a concrètement bien étudié les Viennois

pour transmettre à son tour, une telle maîtrise.

5 Quatuors viennois de Charles Gounod (1870-1890)



Les Quatuors réunis ici, remontent aux années 1870 (Petit Quatuor en ut majeur, dédié aux membres du Quatuor Armengaud). **Les 3 plus tardifs réunis dans le cd 1 confirment la justesse de la manière** : le CG 563 (Quatuor en fa majeur en 5 mouvements) date de 1889 et cultive une volubilité très contrastée, vive, parfois Beethovénienne (premier Scherzo / mouvement second). Il est majoritairement d'une autre couleur, inédite, faisant jaillir une langueur grave, mélancolique proche de l'écœurement. Cette profondeur désespéré, dépressive est remarquable de la part de Gounod plus familier des suavités exquises. De ce tissu vénéneux, l'écriture fait surgir des éclats plus brillants d'une simplicité touchante.
En fin de parcours, comme l'accomplissement d'une frénésie première qui se régularise peu à peu à mesure que le genre passe dans ses mains et son esprit, les deux derniers mouvements du dernier Quatuor CG 564 en la mineur (créé probablement en mars 1890), atteignent une belle plénitude grâce à l'équilibre d'une écriture volontairement solaire et apaisée : en témoigne l'ultime accord sur la corde pincée, pizzicato, d'une délicatesse haydnienne, c'est à dire d'une élégance viennoise tout à fait résolue. **Le dernier CG 565 en sol mineur, est clairement le plus épuré**, beethovénien manifestement, sans séduction néo opératique. En 1891-1892,

Gounod cultive une audace ascétique nouvelle, acérée, plus franche, parfois tendue, avec dans le final, cette accent rapide fouetté, même expédié du majeur, – avant le retour probable (irrépressible ?) du mineur.

Le cd 2 rassemble les deux premiers Quatuors parvenus. Le début du Quatuor en la majeur (CG 561, plage 5) développe un climat de fébrilité sensible, aiguë, souvent inquiète, d'un mordant vibratile de première qualité (néo haydnienne), plus âpre et électrique que vraiment intime dans le style de Mozart. L'éloquence comme incisive, brûlante, d'une volubilité affirme une agitation à peine canalisée. Puis l'Allegretto du Quatuor n°2 en la majeur (créé en 1887 à la Société nationale de Musique), plage 6, atteint même à une aridité et une sécheresse portées par une belle vivacité et une attention agogique très précise du Quatuor ici réuni. Gounod développe une manière de marche funambule comme un nocturne souvent grave et lugubre (procession inquiète), avant un finale, clairement construit, énoncé comme une comédie lyrique (avec trémolos littéralement « vocaux »).

La vivacité et l'imagination d'un Gounod qui se renouvelle constamment, inspire les membres du **Quatuor Cambini**. Fièvreuse, précise, mordante et profonde quand il faut l'être, leur lecture ne finit pas de convaincre par son engagement détaillé.

Reste qu'il manque dans cette « intégrale » (des oeuvres connues retrouvées), les deux ultimes de l'année 1893, cités par un témoin fiable, Saint-Saëns, dont on sait l'admiration pour Gounod, et la passion de la musique de chambre française qu'il défendit avec militantisme au sein de la Société nationale de Musique. De nouvelles prochaines découvertes ? A suivre. D'ores et déjà, voilà un excellent coffret, opportun **en cette année GOUNOD 2018 (bicentenaire de la naissance)**.

_____

CD, critique. GOUNOD : Intégrale des Quatuors (Quatuor Cambini, oct 2017 – 2 cd Aparté – enregistré à Paris en octobre 2017)