

CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977).

CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977). Phase 4 stereo ou le son Decca des sixties and seventies... En 1962, Decca lance sa communication sur la technologie d'enregistrement « phase 4 stereo » : en nombre (la console du mixage son dispose à présent de 20 canaux différents, tous tout autant individualisés), les micros multiplient les pistes révélant les détails de l'orchestration, une nouvelle conception de l'espace sonore aussi se précise, qui permet à l'auditeur de (re)découvrir les œuvres avec une richesse d'informations plus fine et plus variée. Avec le nombre des micros pendant la prise, le nombre des musiciens peut aussi s'accroître sans épaississement du son global. D'où la surenchère parfois dans le choix de programmes résolument spectaculaires, c'est à dire sur le plan du marketing, plus prometteurs, donc vendables et juteux (les grandes œuvres symphoniques type 9ème de Beethoven, les thématiques à grands effets – cf. le 41ème cd « bonus », intitulé « Battle stereo »...), les pages au symphonisme flamboyant du style Capriccio espagnol de Rimsky, Bolero de Ravel, sans omettre les valse populaires singées Strauss, ou Offenbach... tout cela compose une mémoire musicale qui croisée avec une technologie audacieuse a trouvé ses publics dans les



années 1960 et 1970, deux décennies miraculeuses pour l'industrie du disque vinyle... avant l'avènement du compact dans les années 1990. Dommage qu'avec une telle volonté de renouvellement, les producteurs n'aient pas trouvé alors les interprètes capables de relever les défis de partitions complexes et spectaculaire comme les Gurrelieder de Schönberg, la Symphonie n°8 des Mille de Mahler -, ... qu'importe la diversité des oeuvres et des effectifs dont il est question dans cette (première?) compilation, remplit aisément le contenu du coffret Decca.

Decca phase 4 : le nouveau son des sixties...

A partir de 1964, les tests ayant tous été réalisés, et s'avérant positifs, le classique investit lui aussi la nouvelle technologie « phase 4 » : l'esthétique qui en découle relève d'un pari où les réactions suscitées sont radicalisées. Trop brillante et séduisante, trop riche en effets, – œuvre des ingénieurs du son qui relisent et dénaturent les partitions, plutôt qu'approfondissement de véritables musiciens, chaque lecture technologiquement habile et attractive paraît creuse et artificielle pour les puristes. A chacun de juger... De fait, l'oreille capte des détails infimes, mais peut être déconcertée par une sensation spatiale et sonore totalement nouvelle. Tout cela ne change en rien l'esprit et les caractères propres d'une interprétation : mieux, la technologie plus fine ici dévoile les limites ou les qualités de chaque lecture.

N'écoutez par exemple que le cd 23 : la Symphonie n°1 « Titan » de Gustav Mahler par Erich Leinsdorf à la tête du Royal Philharmonic Orchestra prend un relief régénéré où tous les pupitres sont quasiment traités à égalité, avec une précision et une définition accrues. Un spectre détaillé qui n'existe pas pour l'auditeur/spectateur dans une salle de concert (enregistré en avril 1971) : une démonstration de clarté qui présente toutes les ressources de l'orchestre, ses facettes combinées, comme un acte de pédagogie instrumentale.

Certainement beaucoup de jeunes et nouveaux mélomanes séduits par l'objet vinylique ont été attirés par une technique d'enregistrement plus flatteuse, mais le clinquant parfois dégoulinant – avec des micros qui exacerbent la portée sonore naturelle des instruments provoquant des distorsions dans le format global peut s'avérer contreproductif... par exemple Lorin Maazel dans Strauss et surtout Tchaïkovsky (Francesca da Rimini cd 22) en rebutera plus d'un... « kitsh », outrageusement pathétique voire aguicheur, le geste de certains, – chefs et orchestre- veulent trop en montrer : plus tapageur et bruyant que vraiment ciselé, suggestif...; au coeur de cette esthétique accessible et séduisante, évidemment la générosité du London festival orchestra and chorus sous la direction de Stanley Black (avec le concours de l'inévitable producteur requis d'office pour de grandes messes orchestrales et populaires : Tony d'Amato...) : le récital « Capriccio ! », comprenant le Boléro de Ravel, les Polovtsiennes de Borodin, et surtout le morceau toujours irrésistible : Capriccio espagnol de Rimsky (couplé avec l'Italien de ... Tchaïkovski), dès juin 1964, donc aux origines de l'aventures musicale et technique- ; puis, « Spectacular Dances (Dvorak, Johann Strauss II, Ponchielli : danse des heures de La Gioconda-, Brahms, Falla, Smetana et Berlioz... véritable pot pourri de standards valsés pour orchestre et ici souvent réécrit pour les besoins de la cause (1966, 1969)... sans omettre le lyrisme sucré mais très affiné du Royal Philharmonic orchestra et Eric Rogers dans » The immortal works of Ketelbey » (et ses sifflements d'oiseaux en

veux-tu en voilà...), programme symphonique et choral conçu comme un opéra orchestral... riche lui aussi en guimauve sonore (février 1969). Les grandes messes symphoniques ont toujours cours dans les années 1970, relectures des grands ballets romantiques dont Le lac des cygnes et Casse noisette de Piotr Illiytch : en particulier par le Philharmonique de la Radio néerlandaise dirigé par Anatole Fistoulari, avec une fièvre nerveuse jamais éteinte (1972-1973).

Beaucoup plus convaincantes les gravures réalisées sous la houlette d'Antal Dorati : équilibre entre précision de la prise et élégance du chef qui préserve malgré la volonté de démonstration technologique, une parfaite dose de musicalité, comme de goût (certains diront trop classique et lisse, mais la lisibilité s'avère ici un bel argument qui sait profiter des ressources de la technologie) : Symphonie n°9 du Nouveau Monde de Dvorak (1966) ; Pierre et le loup (avec Sean Connery en narrateur) couplé avec The young Person's Guide to the Orchestra de Britten (1966 également) ; Suite de ballet extraite de la Boutique fantasque de Rossini (narrative et humoristique puis féerique dans le nocturne) couplée avec la Suite Rossiniana de Respighi (Londres 1976, cd 10) ; même date (1976) pour Carmina Burana porté par une très bonne distribution (Norma Burrowes, John Shirley-Quirk...).

Il est naturel qu'un autre chef soucieux de pédagogie et d'accessibilité du répertoire au plus grand nombre tel que Leopold Stokowski (et à un âge canonique) se soit engouffré dans la brèche « Phase 4 », avec une énergie souvent bouleversante : jamais en panne d'inspiration, le chef hyperactif qui aimait transposer voire réécrire, a enregistré selon cette technologie, proposant aux ingénieurs Decca, des programmes de son cru : on relève ainsi réalisés dès 1964 Sheherazade et le Capriccio espagnol de Rimsky, puis en 1966 : la 5ème de Tchaïkovski et le Concerto pour violon de Glazounov ; l'éblouissant programme wagnérien composé à partir de fragments du Ring (Chevauchée des Walkyries, murmures de la

forêt ; entrée au Walhalla ; voyage de Siegfried sur le Rhin ; Mort de Siegfried)... l'engagement du chef est total : il y exprime un hommage – véritable acte de ferveur caractérisé pour le génie dramatique de Wagner, par le seul chant finement détaillé de l'orchestre seul ; une étonnante et très articulée autant que passionnée Symphonie n°9 de Beethoven, porté par un indiscutable souffle dramatique – du très grand Stokowski de septembre 1967 (solistes Heather harper, Helen Watts, Donald McIntyre...)- ; les Tableaux d'une exposition de Moussorgski dans la transcription du chef, complétée par sa propre synthèse symphonique d'après Boris Godounov... Même sens du scintillement instrumental pour le programme français comprenant la Fantastique de Berlioz de 1968 et la Suite n°2 de Daphnis et Chloé de Ravel (1970)...

Distinguons aussi les deux volumes dirigés par l'agile et subtil Charles Munch : le ballet intégral de La Gaïeté parisienne de 1965 (dont la facétie détaillée n'a rien à envier aux plus fins standards de Johann Strauss II... série de perles enjouées que termine la Barcarolle des Contes d'Hoffmann), couplé avec Pins et Fontaines de Rome de Respighi (1967) ; même inventivité fiévreuse pour les Suites de Carmen et de l'Arlésienne de janvier 1967.

Dans une prise de son plus globale où perce moins le détail de chaque instrument (voir avant Maazel ou Stokowski), les Valses straussiennes (Beau Danube Bleu, Voix de printemps) par le Boston Pops orchestra sous la direction d'Arthur Fiedler en 1975 s'avère un excellent compromis entre la prise très aérée et la tenue « haute couture et frou frou » de l'orchestre et du chef (cd14).

Autre perle, le legs du compositeur pour Hitchcock entre autres, Bernard Hermann auquel Decca dédie 2 cd : Music from the great Hitchcock movie thrillers (Psycho, Marnie, Vertigo... 1968) ; puis » The fantasy film World of Bernard Herrmann (Voyage au centre de la terre, le 7è voyage de Sindbad, Fahrenheit 451... 1973).

Et ce n'est pas tout : le mélomane curieux et ouvert prendra plaisir à redécouvrir des artistes alors plébiscités par les ingénieurs et les producteurs Decca : le guitariste Paco Peña (Flamenco pur « live », août 1971); la pianiste pure icône des seventies, Ilana Vered (Yellow River Concerto et n°21 de Mozart, 1974)... Même un rien tapageur voire démonstratif, la plupart des programmes, actes pédagogiques actifs, ont séduit des générations de nouveaux mélomanes. Les contributions des chefs Dorati, Munch, Stokowski rehaussent encore la valeur hautement musicale et esthétique de ce coffret de 40 cd, idéal pour les fêtes (et pour tester aussi les performances en précision et définition du spectre sonore, de vos appareils hifi...).

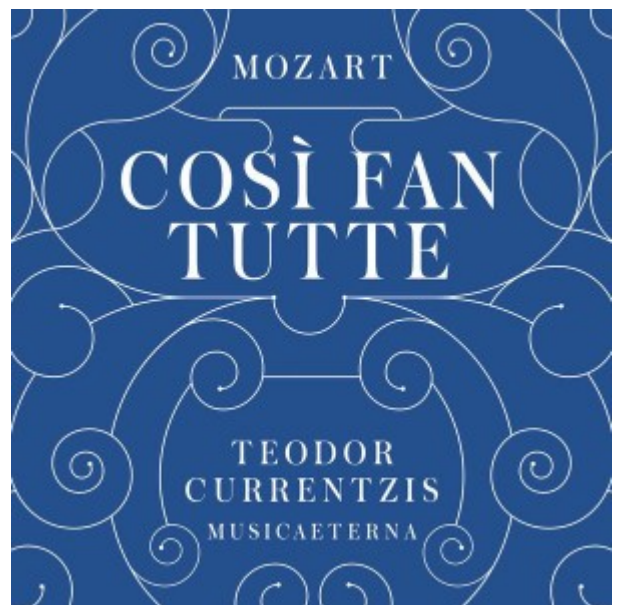
CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977). La boîte contient aussi un livret important comportant le témoignage des ingénieurs du son, des producteurs Decca, des anecdotes variées sur les sessions d'enregistrements et sur les chefs et artistes qui y ont participé (124 pages, en anglais uniquement).

**CD. Mozart : Così fan tutte
(Kassian, Currentzis, 2013)**



CD. Mozart : Così fan tutte (Kassian, Currentzis, 2013). Décapant, enivré : le Così du chef **Teodor Currentzis** né grec mais citoyen russe (42 ans). *Livré tout chaud des presse Sony en ce 17 novembre 2014, le Currentzis nouveau vient de sortir : la suite après des Noces décapantes, de la trilogie Mozart Da Ponte. Avant Don Giovanni (à paraître automne 2015), voici un Così supérieur encore aux Noces de l'an dernier : en énergie mais ciselée, en voix mieux homogènes, en finesse et subtilité (le duo Despina Alfonso fonctionne à merveille), en juvénilité ardente, naïve, celle des fiancés parieurs (Ferrando et Guglielmo) d'un bout à l'autre totalement engagés, et même palpitants. Ces officiers y apprennent l'inconstance et la philosophie d'en accepter le jeu.*

A Perm, capitale culturelle isolée, à l'extrémité orientale de l'Oural, sévit une baguette embrasée, celle du directeur artistique de l'Opéra local, **Teodor Currentzis** (depuis 2011). Non content d'être reconnus modialement pour leur interprétation de Casse-noisette de Tchaïkovski grâce aux Ballet maison qui rivalise avec le Kirov et le Mariinsky, Perm



gagne même une crédibilité mozartienne avec cette odyssée discographique menée à vive allure et qui s'avère totalement passionnante malgré ses options parfois radicales; ni tiède ni complaisante, la direction du chef entend régénérer fondamentalement notre écoute et notre mémoire sonore de la trilogie mozartienne : le travail sur les tempi, les phrasés, la dynamique et toutes les nuances hagogiques servant l'explicitation des climats et des situations comme l'articulation du texte d'une comédie déjantée restent là encore saisissants. La farce, l'ivresse d'un temps de folie

collective, tous les possibles d'une situation née d'un quiproquo époustouflant, le plus impressionnant de l'histoire de l'opéra, sont revivifiés ici avec un tempérament de feu.



La verve dont est capable le frénétique Currentzis qui a quitté son Athènes native pour étudier auprès d'Illya Musin à Saint-Petersbourg, dès ses 22 ans, gagne en éloquence et en pétulance : jamais la scène napolitaine ne fut aussi électrisante et électrique tant le chef semble radicaliser son geste, mais à juste titre, celui des instrumentistes et des chanteurs pour chaque mesure. L'art des transitions entre récitatifs accompagnés au piano et airs orchestraux y est particulièrement soigné, offrant une nouvelle continuité souple mais très caractérisée pour chaque séquence. Toute la dernière partie, à partir de la défaite de Fiordiligi dans son duo avec Ferrando déguisé en faux albanais, le faux mariage en présence du faux notaire (Despina hilarante), le finale où tous se démasquent, relève d'une vitalité hallucinée à la morale très juste, ... une préfiguration des comédies les plus pétillantes à venir (La Chauve Souris, La vie parisienne...) : Currentzis a un geste percussif et tranchant, essentiellement et naturellement théâtral, d'une justesse dramatique peu commune : peut-être le fruit de son ancienne collaboration avec l'autre champion du drame incarné, le metteur en scène tout aussi exacerbé par sa manière jusqu'aboutiste, Dmitri Cherniakov, à l'opéra de Novosibirsk dès 2004 ? Currentzis sait capter l'insouciance d'un temps de folie collective, la pulsation qui fait implorer l'ordre apparent de la vie, même si tout redevient à un équilibre final, – comme dans Les Noces de Figaro- la musique ayant superbement dévoilé la psyché trouble et contradictoire de chaque protagoniste et avec quelle finesse, on sent bien que le lendemain tout peut recommencer : Mozart a cette

capacité à révéler la fragilité inhérente des situations où tout nouvel ordre peut à nouveau basculer. Currentzis se fonde sur cette motricité du désordre pour établir une approche résolument vertigineuse.

Ivresse, palpitations, délires de Cosi



Au terme de répétitions sans limitation de durée (clause de son contrat à Perm), en cela accompagné par de vrais instrumentistes complices qui partagent son même perfectionnisme radical (les musiciens de l'ensemble qu'il a

fondé à Novossibirsk : MusicAeterna), le chef peut être fier d'avoir atteint un nouveau standard de perfection, dans les attaques, dans l'unisson motorique des cordes ; la précision fait loi, toujours au service d'une expressivité justifiée. Jamais Cosi n'a semblé si proche de l'éros et du désir troublant ; la violence des fiancées d'abord réticentes à toute approche infidèle face aux jeunes orientaux venus les éprouver en l'absence supposée de leurs fiancés, paraît suspecte : sous la braise agressive, deux volcans sont prêts à se laisser enflammer... Et le duo Despina qui a tant de froideur enjouée vis à vis de la gens masculine, avec Alfonco, vieux cynique glaçant achève de boucler un tableau passionnant,

résolument ironique et mordant, d'autant que les jeunes officiers se font prendre à leur propre jeu : l'infidélité des femmes, la facilité avec laquelle, déguisés, ils les ont retournées, offrent une leçon de réalisme sentimental qui n'a rien à envier ni à Marivaux ni Musset ni au Flaubert de l'Education sentimentale ou de Madame Bovary. Mais ce geste électrique, embrasé rompt définitivement le joug des lectures si nombreuses et si conformes, ternes, tièdes, lisses (celui du Mozart poli et décoratif). En réformant l'approche musicale par le souffle et la vie, Currentzis redéfinit aussi notre propre place d'auditeur, notre expérience musicale et aussi le jeu même des interprètes : certains y souscrivent naturellement, comme aimantés par tant de vivacité communicante, d'autres restent de marbre, souvent hors sujet à notre avis, parfois d'une consternante tiédeur : c'est le cas des deux voix féminines exprimant bien platement l'inconstance des deux soeurs... quant leur servante Despina éblouit par son jeu étourdissant d'intelligence et de finesse. Autre réserve, péché d'orgueil d'un chef qui pense d'abord par son orchestre : le volume sonore de l'orchestre, beaucoup trop élevé par rapport aux voix ; l'orchestre déjà stylistiquement survolté couvre le chant si détaillé par exemple, de la sublime Despinetta de la jeune soprano **Anna Kassian**: or le travail naturel, flexible, ciselé de la jeune cantatrice confirme bien son talent, récemment couronné par le Concours Bellini 2013 -, une voix exceptionnelle à suivre désormais.

Globalement, l'enregistrement satisfait notre attente : affirmant une intelligence ivre réellement délectable qui souligne la folie et les délires de cette mascarade née d'un dangereux pari : la nature comique, légère, délirante du sujet y gagne un surcroît de vitalité. Comparée à leur anthologie Rameau publié aussi en novembre 2014 mais réalisé il y a déjà deux ans (Rameau : the sound of light, 2012), le style des musiciens nous paraît plus homogène et moins disparate. C'est donc un CLIC de classiquenews, confirmant le choix de cette version de Cosi tel un excellent cadeau de Noël.

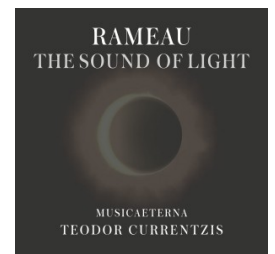


Mozart : Così fan tutte. Simone Kermes (Fiordiligi), Malena Ernman (Dorabella), Christopher Maltman (Guglielmo), Kenneth Tarver (Ferrando), Anna Kasyan / Kassian (Despina), Kostantin Wolff (Don Alfonso). MusicAeterna (orchestre et chœur). Teodor Currentzis, direction. 3 cd Sony classical 88765466162.

Enregistrement réalisé en janvier 2013 à Perm, Opéra Tchaïkovski.

approfondir

CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012). Voici un Rameau qui fait réagir : lisez d'abord le titre de cette anthologie, The sound of light, le son de la lumière... Lumineux et même solarisé (serait-ce une référence indirecte à son appartenance à une loge comme à ses nombreux ouvrages pénétrés de symboles et rituels maçonniques : de Zaïs à Zoroastre...?). Frénétique, motorique, surexpressive... la lecture de Teodor Currentzis, jeune chef athénien formé dans la classe d'Illya Musin à Saint-Petersbourg (à 22 ans) qui est passé par l'Opéra de Novossibirsk puis actuellement Perm, – où il est directeur artistique, ne laisse pas indifférent : sa baguette suractive exaspère comme elle transporte.



Pour le 250ème anniversaire de sa mort, le compositeur vit une année 2014 finalement florissante : aux concerts (Le Temple de la gloire, Zaïs... resteront de grands moments de redécouverte... à l'Opéra de Versailles), ou à l'opéra (Castor et Pollux, Les Indes Galantes, Plátée...), s'ajoutent plusieurs réalisations

discographiques dont ce programme pourtant enregistrée déjà en juin 2012 à Perm (Maison Diaghilev, Oural). [LIRE notre critique complète du cd RAMEAU : The sound of light \(1 cd Sony classical, enregistré en 2012, édité en décembre 2014\)](#)

CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012)

CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012). Voici un Rameau qui fait réagir : lisez d'abord le titre de cette anthologie, The sound of light, le son de la lumière... Lumineux et même solarisé (serait-ce une référence indirecte à son appartenance à une loge comme à ses nombreux ouvrages pénétrés de symboles et rituels maçonniques : de Zaïs à Zoroastre...?).

Frénétique, motorique, surexpressive... la lecture de **Teodor Currentzis**, jeune chef athénien formé dans la classe d'Illya Musin à Saint-Petersbourg (à 22 ans) qui est passé par l'Opéra de Novossibirsk puis actuellement Perm, – où il est directeur artistique, ne laisse pas indifférent : sa baguette suractive exaspère comme elle transporte.

Pour le 250ème anniversaire de sa mort, le compositeur vit une année 2014 finalement florissante : aux concerts (*Le Temple de la gloire*, *Zaïs*... resteront de grands moments de redécouverte... à l'Opéra de Versailles), ou à l'opéra (*Castor et Pollux*, *Les Indes Galantes*, *Platée*...), s'ajoutent plusieurs réalisations discographiques dont ce programme pourtant enregistrée déjà en juin 2012 à Perm (Maison Diaghilev, Oural). Le champion de la



direction nerveuse, survitaminée au risque de paraître ... hystérique fait feu de tout bois, en l'occurrence sa faculté motrice qui frise la surenchère souvent, s'accommode idéalement de la science rythmique d'un Rameau jamais en reste d'une idée ou d'une forme neuve. Le Rameau défricheur, expérimentateur, inventif trouve ici une démonstration éloquente voire spectaculaire, continûment investie. Evidemment les partisans du compositeur fulgurant et tendre regretteront cette outrance, ce jeu pétaradant, certes dramatique et théâtral mais agressif (écoutez les Boréades et Dardanus... trop caricaturaux). Musette et surtout tambourin pour Terpsichore des Fêtes d'Hébé sont à la limite du trait percussif. Pourtant dans cette violence et cette détermination surgit une autre facette du talent de Rameau : son insolence géniale.

Les autres qui aspirent à plus de trouble et d'ambivalence, de profondeur et de poésie voire de tendresse en seront certainement pour leurs frais. Pourtant le phénomène Currentzis, il y a déjà 2 ans, se distingue par une capacité hors norme à exprimer la vitalité et l'intensité



radicale des partitions qu'il a choisi : ses premiers Mozart (ceux de la trilogie da Ponte en cours, – hier Les Noces ; aujourd'hui pour Noël 2014 : Così ; et demain Don Giovanni... à l'automne 2015) en font foi : l'urgence, l'intensité fulgurante imposent ici, d'abord le chant et l'engagement de l'orchestre ; ensuite les voix (qui ne sont pas toutes totalement convaincantes il est vrai...). Mais le caractère entier, passionné, la volonté du chef font table rase de tout ce qui a été réalisé et entendu jusque là ; une juste et très attachante remise en question de tous les fondamentaux : **Teodor Currentzis** a cette faculté de tout reprendre à zéro : exprimer avec conviction et engagement un point de vue,

révélant les œuvres à leur propre force de motricité, dévoilant souvent grâce à une travail de plus en plus nuancé, la richesse des écritures, la vitalité des inspirations, le fini d'une orchestration.

Rameau solarisé, survitaminé... électrocuté



Voilà qui nous change de la standardisation polie de rigueur, dans bien des concerts et programmes enregistrés : son Rameau exulte, regorge de frénésie théâtrale, de force dramatique... parfois dure voire âpre. Une énergie comme celle des pionniers baroqueux, osant tout, risquant tout... Et cette seule capacité à dépasser la simple

exécution pour une interprétation qui dérange ou enchante, renouvelle même la place de l'auditeur : autant dire que notre écoute est ici active ; et lorsque les chanteurs partagent l'engagement du chef, ses délires aussi, quand ceux ci sont justes et mesurés, le résultat est très convaincant : c'est le cas de l'actuel *Così fan tutte* (publié ce 17 novembre 2014 : dont la Despina de la soprano – bellinienne – Anna Kassyan est anthologique, de finesse, d'intelligence, de subtilité expressive : un régal) ; c'est assurément le cas aussi pour **Nadine Koutcher**, soprano biélorusse qui affirme ici une technicité expressive de premier ordre pour le rôle déjanté de

la Folie de Platée. Un personnage que seul Rameau pouvait imaginer, et qui est la personnification de toute ce que peut et doit la musique – selon le compositeur théoricien de grande valeur-. Ce Rameau dramatique, exalté est la meilleure réalisation née de la complicité du chef et de la soprano.

L'énergie vindicative qui semble refaire le monde et réorganiser le cosmos pour l'ouverture de Naïs, se perd, à la fois brouillon et absent à la nostalgie rêveuse, dans la prière d'Aricie d'Hippolyte : rien à faire, la tendre langueur, la profondeur sont absentes, et Currentzis rate l'air qui aurait dû bercer par sa caresse allusive. Pourtant l'entrée des Muses des Boréades (page 3) laissait présager une tendresse revivifiée, une juvénilité tendre et profonde. Voilà peut-être la limite d'une direction trop nerveuse qui s'éloigne du cœur et du sentiment.



Cependant, depuis 2012, les instrumentistes ont gagné une nouvelle épaisseur, un nouveau sentiment dans ce *Così fan tutte* anthologique (édité en décembre 2014) qui frappe par sa nervosité palpitante et touche aussi par la finesse émotionnelle de ses couleurs (voyez l'exceptionnelle étoffe instrumentale qui porte la pétillance de Despina, comme nous le disions). Même la tonicité motorique et la tension expressive des deux contredanses des Boréades sont expédiées sans guère de nuances, dans la force et la démonstration outrées... quant à la fin des Tambourins de Dardanus, la transe tourne à ... l'hystérie (c'est réducteur et bien mal connaître Rameau que d'exécuter ainsi l'œuvre). Nonobstant ce Rameau force l'admiration par la rage conquérante dont font preuve chef et instrumentiste de MusicAeterna. Comme il agace par l'outrance expressive de certains passages. Cependant, Currentzis n'étant pas à une exception près, l'ineffable douleur tragique de » *Tristes apprêts* » de Télémaque dans *Castor et Pollux* se réalise ici par la caresse de la lecture, véritable aurore, le commencement d'une ère nouvelle. De cela,

par ses visions jamais neutres, sachons reconnaître au chef, cette audace de la baguette qui tranche avec bon nombre de ses confrères trop lisses, trop conformes. Décidément le geste de Currentzis fait rupture et débat. La Rédaction de classiquenews a choisi son camp : l'énergie, la fougue complétée par son Così récent confirme la valeur du chef. Sa direction détonne, renouvelle. Ce Rameau saisit, frappe, agace... tel était assurément le cas à l'époque du compositeur si jaloué et critiqué. Changer de regard et de perspective reste une valeur à laquelle nous tenons. Merci au chef de nous surprendre dans ce disque qui suscitera évidemment de vives réactions. Son Rameau non conforme, outrancier ne pouvait mieux tomber en cette année Rameau 2014.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : The sound of Light. Extraits des Fêtes d'Hébé, Zoroastre, Les Boréades, Les Indes Galantes, Platée, Six Concerts, Naïs, Hippolyte et Aricie, Dardanus, Castor et Pollux... MusicAeterna. Teodor Currentzis, direction. Enregistré à Perm (Oural, maison Tourgheniev, juin 2012). 1 cd Sony classical 88843082572.

**CD, coffret. Wiener
Philharmoniker : The**

Orchestral Edition (64 cd DECCA)



CD, coffret. Wiener Philharmoniker : The Orchestral Edition (64 cd DECCA). Depuis 1842, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, le Wiener Philharmoniker, créé par Otto Nicolai, incarne le rêve de tout orchestre : la phalange,

véritable mythe musical, enchante le monde par ses qualités interprétatives et surtout une sonorité fluide, voluptueuse, coulante, magistralement onctueuse qui ne cesse de convaincre : chaque Concert du Nouvel retransmis sur toutes les chaînes du monde renouvelle le miracle attendu : on y décèle l'éloquence oxygénée de ses cordes flexibles, la puissance ronde et chaude de ses cuivres (les cors en particulier), la clarté individuelle de son harmonie (bois)... et l'on se dit à chaque concert, voici indiscutablement le meilleur orchestre au monde. Et pourtant depuis l'essor des orchestres sur instruments d'époque, notre perception a changé : timbres petits, délicats caractérisés contre puissance et cohérence lisse voire creuse. Or parmi les phalanges sur instruments modernes, le Wiener Philharmoniker se distingue toujours par son éloquence suprême, majestueuse et raffinée, une élégance superlative (la respiration des cordes, ce matelas sonore transparent et ductile qui s'accorde idéalement à tous les solistes qu'ils soient chanteurs ou instrumentistes...- qui fait le plus souvent les plus grandes expériences au concert comme à l'opéra... Voilà pourquoi l'Orchestre outre ses compétences symphoniques, excelle dans le ballet et donc le programme de musique légère infiniment élégante et subtile qui caractérise essentiellement les valse de Strauss II... Superbement édité, le coffret publié par Decca pour les fêtes de fin d'année

ravira tous les passionnés de symphonisme grande classe, dont les années d'enregistrements couvrent au final une période riche en manières personnelles, celles des grands chefs du XXème siècle , des années 1950 aux années 1980: c'est donc une mine, une somme passionnante qui constitue aujourd'hui la mémoire vive de l'orchestre viennois. Evidemment pas de romantique français, ni même d'impressionisme debussyste ni ravélien... mais un répertoire « viennois » depuis l'après guerre centré sur Haydn, Mozart (Concertos pour piano, clarinette, Symphonies...), Beethoven, quelques Schubert, Bruckner, surtout Brahms... dont les intégrales s'agissant des B (Beethoven, Bruckner, Brahms, constituent les piliers du répertoire).

Pierre Monteux, Herbert von Karajan (dès 1959), Karl Münchinger (1967), Leonard Bernstein (1966), Georg Szell (1964), Hans Schmidt-Isserstedt (1966 et dont le fils fut producteur chez Decca), en particulier Erich Kleiber (programme Beethoven de 1954 et 1955 : le père de Carlos n'a pas usurpé sa réputation); Solti (1958) et Abbado (1969), Böhm (1953), Mehta et Haitink (1982-1984)... Christoph von Dohnanyi dont sont hautement recommandables : le Mandarin merveilleux de Bartok de 1977 couplé avec le Concerto pour piano de Dvorak (Andras Schiff, piano en 1986)... sans omettre Istvan Kertesz dont Decca garde fortuitement la trace des événements de sa disparition brutale à 44 ans en 1973, fixant ses derniers enregistrements (Variations sur un thème de Haydn de Brahms)...



Si l'on analyse le contenu par compositeurs : le classement se précise. Par ordre de compositeurs les plus joués sur la période : Johann Strauss II, Beethoven, Brahms, Bruckner, Mozart, Richard Strauss, Wagner, Mahler puis Schubert, Mendelssohn, Schumann sont représentés pareillement. Sibelius, Tchaïkovski, Verdi y font presque figures d'exception.

Parmi les perles de ce coffret exceptionnel :

notons la Symphonie n°3 de Brahms couplée avec les Quatre dernier lieder de Richard Strauss (Lisa della Casa par Böhm, 1953), les Symphonies n°4 de Brahms et n°5 de Schubert par Istvan Kertész (1971,1973), les danses hongroises de Brahms couplées avec Till l'espiègle et Mort et transfiguration de Strauss par Fritz Reiner (1956, 1960), Ma Vlast de Smetana par Rafael Kubelik (1958), la Symphonie n°2 de Bruckner (édition Haas, 1872) par Horst Stein (1973), les Symphonies n°4 et 7 de Sibelius (l'hédonisme sonore transfigure le souffle tragique et panthéiste de ces deux sommets symphoniques du XXè) par Lorin Maazel couplées avec Tapiola (1966-1969) ; les Suites de Casse-Noisette, du Lac des cygnes par Karajan (1965), toute la musique du ballet Giselle d'Adam par le même Karajan (1961), le Requiem de Verdi par Solti de 1968 (avec un plateau inimaginable mais qui porte l'estampille Decca : Sutherland, Horne, Pavarotti, Talvela !), évidemment la compilation Wagner par le même Solti (1961-1982)... perle des perles les Wesendonck lieder et Kindertotenlieder où Kirsten Flagstad chante et Wagner et Mahler sous la direction de sir Adrian Boult (1956 et 1957)... autres joyaux : la Symphonie n°2 (1962), les extraits des ballets Spartacus et Gayaneh de Khachaturian par le compositeur lui-même (1977) ; l'excellent programme Janacek par Mackerras (Sinfonietta, Taras Bulba, Suite orchestral de la Petite renarde rusée, 1980).



Le rayon Mahler est particulièrement bien documenté et regroupe des gravures légendaires à posséder de toute urgence, – pas d'intégrale des Symphonies or Mahler fut directeur de l'Opéra de Vienne, mais une contribution marquante de ses cycles pour voix et orchestre : Symphonie n°2 Rêssurection par

Zubin Mehta (1975 avec Ileana Cotrubas et Christa Ludwig !) ; Das lied von der Erde par Kathleen Ferrier et Julius Patzak sous la baguette de Bruno Walter (1952 : c'est l'une des plus anciennes bandes du coffret : un must évidemment) ; le même Chant de la terre par Bernstein avec un duo masculin à jamais légendaire, d'ampleur et de poésie (Dietrich Fischer-Dieskau et James King sous la direction embrasée ardente de Leonard Bernstein, 1966) ...

Côté Richard Strauss, les Karajan sont présents (Also sprach Zarathustra (1959, couplé avec les planètes de Holst de 1961) ; mais aussi les lectures d'un proche du compositeur, et par lui validé : Clemens Krauss qui est le coauteur de Capriccio (Don Quixote, Aus Italien de 1953 – Sinfonia Domestica et Le Bourgeois gentilhomme de 1951 et 1962). Ce sont aussi : Ein Heldenleben par Solti, couplé avec les Quatre derniers lieder de Te Kanawa en 1990.

Et le Wiener ne serait pas l'institution qu'il est devenu sans l'effervescence élégantissime des programmes **Johann Strauss II** qui font toujours les délices des Concert du Nouvel An : écoutez ainsi pour vous remettre à la page d'une histoire prestigieuse telle qu'elle s'est écrit entre autre sous la direction de l'excellent Willi Boskovsky (programme Strauss II réunissant des bandes de 1957 à 1973), surtout le Concert du Nouvel An 1979. Pas d'élégance viennoise sans frou frou, sans ivresse nostalgique dont les instrumentistes autrichiens ont le secret comme l'impeccable sens du brio.



Wiener Philharmoniker, The orchestral edition. 64 cd DECCA ; coffret avec livret booklet de 196 pages (textes en anglais, allemand, japonais – pas de français). Soulignons la qualité éditoriale du coffret, en particulier le livret qui accompagne les cd : format à l'italienne, pochettes d'origine toutes reproduites, témoignages des ingénieurs du son et des producteurs DECCA sur l'épopée discographique ainsi réalisée

depuis l'après guerre, textes d'introduction sur l'histoire de la collaboration du Wiener Philharmoniker avec Decca depuis le début des années 1950, le plus vaste projet discographique réunissant les deux firmes demeurant le Ring de Wagner par Solti en 1958, premier Ring stéréophonique de l'histoire de l'enregistrement... **CLIC de classiquenews** de novembre 2014.

Illustration : Otto Nicolai, le fondateur du Wiener Philharmoniker en 1843.

CD. Renée Fleming : Winter in New York (1 cd Decca) : la nouvelle diva jazz ?

Renée Fleming : Winter in New York (1 cd Decca). Noël à New York... **La nouvelle diva jazz ?** Une affiche de partenaires somptueuse. Les chanteurs **Kurt Elling, Gregory Porter, Rufus Wainwright**, les trompettistes **Chris Botti** et **Wynton Marsalis**, le pianiste surdoué et roi de l'impro, **Brad Mehldau**... autant dire que pour ce nouveau disque non lyrique, la superdiva américaine **Renée Fleming** a su s'entourer de peintures particulièrement aguerries et les plus raffinées même comme les plus originales de la planète jazz ... Ils sont tous, chacun dans leur registre, des stars de la scène américaine... Sous la neige à Central Park (*Serenade* de la plage 10), à la nuit



tombée ou reprenant certains standards parmi les plus connus du répertoire de Noël, la diva s'accordent **plusieurs duos musicalement sertis et ciselés** qui montrent que si la voix lyrique a évolué, la cantatrice n'a rien perdu de sa musicalité. Les fans de la diva américaine seront enchantés de retrouver leur interprète dans des atours glamour, blues, folk, groove d'une nouvelle voix retravaillée en sirène jazzy au service d'un répertoire qu'elle sert avec la finesse, l'élégance, le style que nous lui connaissons: [la straussienne diseuse enchanteresse](#) n'a rien perdu de son élégance, ni sa prodigieuse musicalité que le micro et le format intimiste du studio soulignent avec une subtilité réellement délectable ; serait-ce une nouvelle carrière vocale pour celle qui après avoir chanté [tous les grands rôles de soprano lyrique et même dramatique \(vériste\)](#), a confirmé prendre sa retraite des scènes d'opéra ? N'écoutez que pour vous en convaincre la totale réussite de **Sleigh ride** (page 7) en toute et parfaite complicité avec le trompettiste **Wynston Marsalis** une évidente oeuvre de complicité collective et si musicale que ne renierons pas les amateurs de jazz: la féminité suave un rien facétieuse de la diva son abattage, son instinct motorique, font mouche accompagnée par des cuivres d'une finesse de ton irrésistible. Même énergie très « comédie musicale » mais avec un sens du verbe qui doit à son passé de cantatrice, ce relief linguistique fruité très particulier dans l'excellent portrait du Père Noël : **The man with the bag** (page 11)... Rares, les cantatrices capable d'une « reconversion » musicale. les hommes ont la faculté de changer de tessiture sans perdre la maîtrise de leur organe lyrique (voyez le ténor Placido Domingo, devenu nouveau baryton vaillant) ; Renée Fleming incarne un autre type de reclassement, plus audacieux car il y faut apprendre de nouveaux codes : **et si la diva de l'opéra réussissait son nouveau défi comme chanteuse de jazz ?**

Renée Fleming amoureuse enneigée...

La Nouvelle diva jazz



Le programme s'ouvre par le premier duo avec le **trompettiste Wynton Marsalis (Winter Wonderland)**, où brillent les superbes accents mordants enjoués de son instrument bouché; Renée Fleming y redouble de sensualité narrative, un medium fourni et charnel délicieusement léger que sublime la complicité nuancée et ciselée des timbres cuivrés. Puis dans **Have yourself a Merry Little Christmas**, on aimerait pouvoir bénéficier de chanteurs aussi parfaits dans l'insouciance enchantée pour le temps de Noël que ce duo là : ce sont deux voix instrumentales d'une claire et vive entente : **Gregory Porter** et Renée Fleming signent le meilleur duo du programme (avec les deux suivants réalisés avec Kurt Elling). Très influencé par la musique soul de Marvin Gaye et le jazz de Nat King Cole, Gregory Porter apporte à lui seul cette couleur fine, elle aussi très rythmique et corsée qui s'accorde idéalement à la musicalité classique de sa complice. Jazzy, le programme est capable de varier les climats et les associations de timbres comme l'indique clairement le duo féminin qui suit : **Silver Bells** comme une ballade de deux folk singers associe le grain médian de Renée Fleming au clair soprano **Kelli Ohara** – perfection de deux timbres sur le même mode tendre, épique, celui d'une confession sereine, enivrée qui revisite pourtant un standard tant de fois repris du temps de Noël. Même reprise et plus nuancée encore, **Merry Christmas darling** joue la carte d'une berceuse sensualité aux scintillements instrumentaux avec l'excellent **Chris Botti** (trompette feutrée idéalement crépusculaire murmurée faisant halo pour la voix d'une amoureuse à Noël).

Plutôt marquée « années 1990 », **Snowbound** réalise le duo amoureux le plus convaincant de l'album : il affirme une sensualité partagée avec la voix du chanteur au timbre incroyable **Kurt Elling** né en 1967 à Chicago : ballade de deux âmes complices. Dans **In the bleak midwinter**, saluons tout autant la couleur folk et un nouveau chambrisme feutré avec voix de ténor de **Rufus Wainwright** : la diva y retrouve presque son legato et le registre aigu de son ancien emploi de chanteuse lyrique. Une immersion tendre qui touche elle aussi par son sens de la nuance et de la subtilité. .. un modèle de duo millimétré à rebours de la variété qui ne s'encombre plus d'une telle maîtrise et de tant de détails contrôlés...

Nous l'avons déjà cité : « **The man with the bag...** » est une grande réussite, clin d'oeil à une instrumentation années 1960 où scintillent les grelots du traîneau du Père Noël... (c'est dire le soin des ingénieurs du son dans leur montage) avec les Marimba, dans une mélodie plutôt très chantée : Renée fait valoir son abattage instrumental, le velouté feutré du timbre d'une voix qui résonne surtout dans le médium et le semi grave.

Plus introverti, comme une prière presque grave, **Love and hard times**, fait jaillir aux côtés du saxo, le piano en vrai dialogue du complice **Brad Mehldau** : le claviériste improvisateur, né à Jacksonville sur la côte Est des USA en 1970, a un sens du swing génial, idéalement à l'écoute de sa partenaire... Pour Renée Fleming, la magie de Noël c'est peut-être moins le Père Noël et les sapins décorés qu'un climat d'effusion, une entente née d'une rencontre improbable ; ce que la diva nous rappelle, en guise de conclusion (**Still, Still, Still**), dernier duo qui fonctionne réellement bien avec **Kurt Elling**, même complicité que dans leur premier duo, plage centrale du disque (**Snowbound**, qui est aussi le morceau le plus long de l'album). Pour nous la reconversion de Renée est réussie, gageons que ce disque trouvera son public.

Renée Fleming : Winter in New York. Avec Gregory Porter, Kurt

Elling, Rufus Wainwright, Wynton Marsalis, Brad Mehldau. ..
1 cd Decca 478 7905. Parution: 17 novembre 2014.



CD. Reicha : 3 Quatuors (Ardeo 1 cd L'Empreinte digitale).



CD. Reicha : Quatuors
(Ardeo 1 cd L'Empreinte
digitale). Anton Reicha
exporte en France cette
austérité heureuse du genre
quatuor, fixé à Vienne par
Haydn, enrichi par Mozart,
incarné alors par Beethoven dont
il reste le contemporain le plus
talentueux. Entre Vienne et
Paris, Anton Reicha qui devient



professeur de fugue et de contrepoint au Conservatoire de
Paris à partir de 1818, fait figure de formidable passeur
entre France et Allemagne, grands romantiques viennois et
créativité parisienne. Encore une preuve que le Paris
romantique n'a pu se bâtir sans les Germaniques : l'exemple
d'Onslow, appelé le Beethoven Français confirme une nette
tendance historique : pas de romantisme français sans les
Viennois d'Outre Rhin, et à défaut pas d'avancée musicale

notables sans une claire influence, assumée, admirative envers les auteurs outre-Rhin (le phénomène est avéré bien avant Wagner : songez à Gouvy le lorrain si pénétré par le symphoniste d'un Mendelssohn par exemple).



Parmi les élèves de **Reicha à Paris**, rien de moins que les plus grands à venir : Liszt, Berlioz, Gounod ... L'intérêt du présent album est de restituer outre l'apport de Reicha au genre quatuor (18 opus quand même : une réalisation au catalogue qui pourrait ambitionner de rivaliser avec Mozart et Beethoven...), d'éclairer ce en quoi sa manière évolue sensiblement, dévoilant un authentique créateur, formidable tempérament taillé de facto pour le chambrisme le plus éloquent et le plus polissé : fougueux, audacieux, imprévisible, puissant et personnel. C'est dire la valeur du présent enregistrement... Il connaît son Mozart évidemment comme l'atteste le premier Quatuor ici sélectionné (Opus 49 n°1), avec citation et commentaire du thème principal de Concerto pour piano n°24 du divin Wolfgang. Reicha en fait une paraphrase aussi originale et personnelle que ... Liszt quand il compose d'après... Verdi ou Wagner.

Si les deux premiers opus retenus sont très viennois, Mozartiens et Haydniens donc dans la facture et la construction, le dernier Quatuor opus 94 n°3 en fa mineur, nous saisit littéralement par sa verve, son idéalisme tendre, une



plénitude qui nous semble absente et magistralement assumée à présent. L'Andante montre à quel point Reicha opère une fusion des influences françaises et germaniques, juste mouvement de balancier qui vient féconder une sensibilité âpre, vive, réfléchie, mue autant par le désir de plaire (vocalité et

ligne chantante proche de la romance française) dans les deux premiers mouvements que l'esprit de la nécessité la plus incisive et la plus brûlante. Le Menuet regarde à nouveau du côté de Haydn (son menuet des sorcières de l'opus 76 n°2). Élégance, précision, fluidité, mais aussi grande aisance de la palette agogique, les quatre musiciennes d'Ardeo ne déroge pas à leur réputation : elle portent même bien leur nom, prêtes à brûler de mille feux et crépitements ténus pour que se consume une ardente et vive musicalité. Superbe révélation... qui nous laisse aussi impatient d'en entendre d'autres. Né Pragoïs, viennois de style et naturalisé français en 1829, Reicha concrétisant un rare exemple d'assimilation entre deux cultures, ne pouvait imaginer meilleures ambassadrices. Du pain béni pour... Arte, comme Gouvy : un prochain documentaire sur les deux compositeurs entre les deux rives du Rhin et inversement ? Pour l'heure délectez vous de ce cd excellemment réalisé.

Anton Reicha (1770-1836) : 3 Quatuors : opus 49 n°1 en do mineur, opus 90 n°2 en sol majeur, opus 94 n°3 en fa mineur. Quatuor Ardeo – 1 cd L'Empreinte Digitale ED13240

CD. Carl Orff : Carmina Burana. Yves Saelens, Yeree Suh, Thomas Bauer (Jos van Immerseel, 2014)



**CD. Carl Orff : Carmina
Burana. Yves Saelens,
Yeree Suh, Thomas
Bauer (Jos van Immerseel,
2014).**

Jos van Immerseel réunit une solide équipe de musiciens pour offrir une nouvelle parure instrumentale au chef d'oeuvre composé en 1935 par Carl Orff – et créé en 1937 ; il reste inimaginable que cet érudit amateur de poésie médiévale ait pu faire acte d'allégeance au régime hitlérien lui offrant plusieurs fleurons de sa propagande musicale. Les choses étant dites, voici donc une partition qui saisit toujours par son architecture dramatique, surtout sa flamboyante orchestration, et l'alternance des séquences chorales, solistes... soulignons l'ordre des textes collectés. Là se révèle le goût et l'intelligence de Orff. Une dramaturgie se dessine que dévoile avec une nouvelle sensibilité le chef et ses troupes : l'exaltation du printemps, l'ivresse des sens qu'il fait naître, les paillardises et débordements alcoolisés des compagnons de taverne, l'orgueil dérisoire du guerrier dont le destin croise au final celui du cygne rôti et servi, l'enchantement surtout des cours d'amour, référence plus raffinée aux rites de l'amour courtois... tout cela suscite en contrastes vertigineux, une succession de séquences finement caractérisées qui profitent ici essentiellement des instruments et percussions historiquement proches de l'époque de Orff, soit ceux de l'Allemagne des années 1930.





La tapisserie sonore scintille d'un éclat instrumental manifeste; Immerseel s'appuie sur les choristes du Collegium vocale de Gand qui excellent dans l'articulation des textes en latin et en vieil allemand (avec même accentuation bavaroise)... surtout il tire bénéfice d'un trio vocal superlatif : rayonnent le timbre mâle et racé, étonnement fluide et noble même en voix de tête de Thomas Bauer ; l'agilité de l'excellent ténor mozartien Yves Saelens : ce qu'il fait du récit du cygne rôti dépasse la simple parodie des ténors héroïques à l'italienne (telle qu'elle a été conçue par Orff originellement)... c'est une déploration hallucinée grinçante purement surréaliste; quant au soprano clair, angélique de la coréenne Yeree Suh, son timbre irradie exprimant les visions brûlantes du texte, ses crêtes, son sommet poétique final (Dulcissime, apothéose éblouissante de Cour d'amours). Si la battue paraît trop lente parfois au risque de diluer la tension, la nouvelle constellation instrumentale et les sonorités qui en découlent, le travail des 3 solistes, la progression globale, les aspérités et la caractérisation propres à la démarche historique restent captivants. Une nouvelle référence pour notre compréhension de l'œuvre.

Carl Orff : Carmina Burana. Yves Saelens, Yeree Suh, Thomas Bauer, Anima Aeterna, Collegium vocale Gent. Jos **van Immerseel**, direction. 1 cd ZZT. Enregistrement live réalisé à Bruges en février 2014.

Francesc Valls : Misa Scala Aretina à 11 voix (A. Recasens, juin 2014, 1 cd Lauda)

CD. Francesc Valls : Misa scala Aretina à 11 voix (A. Recasens, juin 2014, 1 cd Lauda). Albert Recasens a le don du défrichage : voici une messe inédite d'un compositeur ibérique entre le XVII^e et le XVIII^e d'une valeur indiscutable, actif à Barcelone dans le premier quart du XVIII^e : Francesc Valls. Formé à Valence,



Valls devient maître de chapelle de la cathédrale de Barcelone en 1706. Proche du cercle des lettrés et modernes amateurs dont l'Academia Desconfiada créée en 1700, Valls se distingue très vite, livrant la musique des grandes célébrations de l'heure, dont les événements en liaison avec la guerre de Succession, à la demande du Conseil des Cent, du Diputacio de Catalogne, des deux souverains en conflit. Ainsi les villancicos polychoraux (dont Sombras couardes ici enregistré); des messes spectaculaires débutant sur l'hymne à st Jean-Baptiste. Proche de l'Archiduc, Valls doit payer ses accointances politiques : il renonce à sa charge à Barcelone en 1719. Jusqu'en 1735, Valls occupe sa retraite par la rédaction de son fameux traité musical où il explique la composition, le contrepoint, surtout l'alchimie délicate du style concertant des voix et des instruments, exemples (ses œuvres principalement) à l'appui. Valls synthétise les recherches les plus pointues à son époque révélant une connaissance universelle, assimilant Zarlino, Kircher, Rameau, Pedro de Ulloa...



En liaison avec la présence de Philippe V à Barcelone pour les Cortes catalanes, la Missa Scala Aretina se distingue et date de 1701 ou plus probablement de janvier 1702. La majesté et le spectaculaire le disputent au raffinement et à la séduction de l'écriture liturgique, révélant la maîtrise de Valls. La messe a été ensuite réutilisée selon les besoins et les occurrences d'une période compliquée quand Philippe V s'opposa à l'Archiduc Charles III d'Autriche, soutenu par aragonais, catalans, valenciennes. Charles installe sa cour à Barcelone regroupant trompettes et timbales (si présents dans la Missa Aretina a 11); il est possible que la Missa fut encore donnée pour célébrer la victoire d'Almenara, portée par Charles contre Philippe en 1710 (de cette reprise remonte la doublure des violons par la bonda – hautbois et bassons- propre à l'archiduchesse). L'œuvre prend un caractère polémique jusqu'en 1717, quand elle est vivement décriée par des théoriciens compositeurs à charge (Albors de la cathédrale de Grenade, un proche des Bourbons) : il reproche à Valls l'usage d'une dissonance dans le Qui tollis du Gloria sur les mots « miserere nobis », de quoi renouveler les querelles d'un Artusi et d'un Monteverdi au siècle précédent. La licence poétique de Valls démontre un génie théoricien, véritable dramaturge même en contexte liturgique. Procès politique moins esthétique car les détracteurs de Valls, jaloux par son talent, lui reprochent d'avoir servi le félon Charles contre les intérêts Bourbon.

Dans les faits, Albert Recasens a bien raison de ressusciter une œuvre fondamentale du baroque ibérique : majestueuse et profonde, composée pour 3 chœurs, un orchestre de violons, hautbois, trompettes (formant quatrième chœur) avec accompagnement de violone, harpe et orgue. Les 2 premiers chœurs sont dévolus aux solistes auxquels sont destinés de nombreux solos. La cellule de base – échelle des six notes de do à la (hexacorde) qui donne son titre à la partition, produit le sentiment d'élévation, de crescendo, de grandeur

solennelle et majestueuse continue. La grandiose double fugue à 11 parties et l'écriture globale montrent combien Valls maîtrise le contrepoint le plus complexe mais aussi le style concertant à l'italienne.

Sans emphase, articulés, et même palpitants sous la direction attentive de leur chef Albert Recasens, les chanteurs et instrumentistes de la Grande Chapelle poursuivent un travail de défrichage réellement passionnant : leur geste interprétatif rend hommage à l'inspiration sacrée d'un Valls audacieux, soucieux de clarté, efficace et réfléchi dans les options concertantes choisies. C'est évidemment plus qu'un petit maître. Un compositeur d'un souffle impérieux se dévoile pas à pas, dans son écriture italianisante, par ses accents dissonants (si décriés à son époque avec le retentissement politisé que l'os ait à présent).



Aux côtés de la Misa scala Aretina, Albert Recasens ajoute diverses partitions écrites au cours de la carrière de Valls : Motet Sancta et immacula en stile osservato, originellement répons de Noël; ou Lamentation de Jérémie aux mélismes séduisants et duos vocaux délectables. Le psaume Lauda Ierusalem (avant 1705) est une partition concertante pour 3 chœurs vocaux et un quatrième composé de violons et trompette, selon un dispositif proche de la Missa Aretina. La virtuosité du motet Pascal, Surrexit castor bonus s'exprime dans le duo vertigineux violon et voix de soprano. Même le bref et saisissant motet Domine vim patior (texte d'Isaïe) sert dans son traité d'exemple de composition dans le genre chromatique : un modèle dans le genre et un aperçu foudroyant de la manière Valls. N'omettons pas non plus les deux villancicos (en particulier Sombras cobardes – lâches

obscurités aux références politiques manifestes), genre familial de la créativité d'un Valls décidément très attachant, fécond, essentiel, profond, facétieux dans le contrôle des différents plans de lecture et de compréhension. Tout cela compose un brillant réquisitoire pour l'œuvre d'un musicien de valeur dont le génie s'attacha au prestige de la Cour éphémère catalane de Charles III, rival finalement défait de Philippe V. Après ses précédentes gravures dédiées à Alonso Lobo et auparavant à une fête pascale place Navona à Rome (musiques de Tomas Luis de Victoria : coup de coeur de classiquenews), ce nouveau disque Lauda est une révélation.

Francesc Valls (ca 1671-1747) : Missa Aretina à 11 voix, motets, psaume, villancicos. La Grande Chapelle, Albert Recasens, enregistré en juin 2014. 1 cd Lauda LAU 014.

Francesc Valls

Missa Scala Aretina

La Grande Chapelle, Albert Recasens (direction)

- 1. Salmo: Lauda Ierusalem, a 10 06:37
- 2. Responsorio a la Virgen.: Sancta et immaculata, a 8* 05:26
- 3. Tono al Santísimo Sacramento: En el misterioso circo, a 4* 04:43
- 4. Lección: De lamentatione Ieremiae prophetae, a 8* 06:05
- 5. Motete para el día de Pascua: Surrexit Pastor bonus, a solo* 03:01
- 6. Motete: Plorans ploravit, a 4 01:59

- 7. Motete: Domine vim patior, a 4 02:12
- 8. Invitatorio a la Expectación de Nuestra Señora: Ave Maria, a 8* 03:30
- 9. Villancico a Santo Tomás de Aquino: Sombras cobardes, a 12* 06:55
- Misa «Scala Aretina», a 11
- Kyrie
- 10. Kyrie eleison, a 11 01:40
- 11. Christe eleison, a 7 01:38
- 12. Kyrie eleison, a 11 02:18
- Gloria
- 13. Gloria in excelsis Deo, a 11 01:50
- 14. Gratias agimus tibi, a 11 02:27
- 15. Qui tollis peccata mundi, a 7 02:12
- 16. Quoniam tu solus Sanctus 01:01
- 17. Cum Sancto Spiritu, a 11 01:19
- Credo
- 18. Credo in unum Deum, a 11 02:50
- 19. Et incarnatus est, a 4 01:01
- 20. Crucifixus, a 11 00:57
- 21. Et resurrexit, a 11 00:31
- 22. Et ascendit, a 11 01:46
- 23. Et in Spiritum Sanctum, a 11 03:34

- Sanctus
- 24. Sanctus, a 11 03:35
- 25. Agnus Dei, a 11 03:44

The Missa Scala Aretina by Francesc Valls is considered to be one of the most important works of Spanish music history. Written in the polychoral tradition and based on Guido d'Arezzo's hexachord, and named after him, the work was composed for the cathedral of Barcelona, possibly to celebrate the closing of the Catalanian Parliament in January 1702. It owes its fame to the heated controversy over aesthetics which arose as a result of one of its passages. At one point the controversy involved over 50 musicians including Alessandro Scarlatti, and against the political backdrop of the Spanish War of Succession (1700-1714). La Grande Chapelle tackles the fascinating challenge of rediscovering this unique work in its original setting and presents us with a number of excellent unpublished pieces from Valls' huge musical production.

1 cd **Lauda LAU014**

Visiter [le site du label LAUDA, La Grande Chapelle, Albert Recasens](#)



Saint-Jean-Baptiste par Solimena, génie napolitain, actif à l'époque de Valls dont il laisse un portrait présumé (ci dessus reproduit)

CD. Coffret. Lorin Maazel,

The Cleveland years, complete recordings (19 cd Decca)

CD. Coffret. Lorin Maazel, The Cleveland years, complete recordings (19 cd Decca). Décédé en juillet dernier à 84 ans, Lorin Maazel (né en 1930 à Neuilly sur Seine) laisse un héritage important au disque, non pas un catalogue discographique tel que celui de Carlos Kleiber – mince mais essentiel et d'une finesse poétique rare-, ni comme celui



de Karajan, celui d'un esthète qui a pensé le son comme il a pensé l'approche de chaque partition ; en comparaison, Maazel le virtuose et le surdoué de la baguette, impose un profil plus artificiel, celui d'un consommateur frénétique, voire compulsif qui a enregistré ... à tout va : opéras, symphonies, œuvres concertantes avec une ivresse parfois creuse qui n'empêche pas certaines éblouissantes réalisations comme son Don Giovanni, bande originale du film de Losey en 1979 : alors enregistré avec la crème des chanteurs vedettes mozartiens (te Kanawa, Berganza, Moser en tête, sans omettre Ruggero Raimondi dans le rôle-titre et dans le rôle de sa carrière...).

En liaison avec son décès de cet été, Decca réédite pour lui rendre hommage ses années glorieuses à la tête de l'un des top five américains, le Symphonique de Cleveland dont il fut directeur musical pendant 10 ans, de 1972 à 1982, laissant après lui pour son successeur Christoph von Dohnanyi, une machine rutilante et souple... sans aucune identité artistique claire : tout est là ; Maazel fut un lyrique au geste facile et habile parfois strictement décoratif Pas de plan sur la

comète, mais souvent un opportuniste qui fit feu de chaque instant avec un aplomb inouï. Ce manque de profondeur comme d'urgence est l'empreinte la plus significative de son style. C'est la décennie des engagements internationaux : en 1977, il travaille très étroitement avec le National de France dont il avait réussi de superbes lectures de Ravel et de Debussy. La sensualité raffinée française lui va comme un gant : elle exalte même ses qualités d'orfèvre du son. C'est encore l'époque où il est invité par le Philharmonique de Vienne pour y diriger le Concert du nouvel An (1980 à 1986) : couronné par les Viennois, Maazel deviendra directeur musical de l'Opéra en 1982 ! Les noces seront de courtes durée cependant car il restera simplement deux ans. Le charmeur pouvait être aussi arrogant voire méprisant : trop conscient de sa supériorité de musicien quasi parfait. Doué artistiquement, l'homme était discutable... il partira ensuite du côté du Symphonique de Pittsburgh jusqu'en 1996. Le coup de théâtre d'un esprit trop sûr de lui reste en 1989 ce coup d'éclat fugace, quand certain d'avoir été choisi par les instrumentistes du Berliner Philharmoniker pour être leur chef, Maazel convoque déjà la presse pour les en remercier : gifle spectaculaire qui épingle son arrogance, l'Orchestre berlinois infirme la nouvelle et Maazel jure de ne plus jamais travailler avec la phalange laissée vacante à la mort de Karajan... Jusqu'à sa mort, Maazel était devenu une icône sans âge au style dispendieux mais sans âme, au sein de l'Orchestre de Valence en Espagne, depuis 2004 : une décennie creuse et prétentieuse d'où émergent cependant quelques réalisations personnelles : son opéra 1984 d'après Orwell monté à Londres au Covent Garden en 2005 en témoigne... Mécanique et virtuose, Maazel savait cependant mais rarement être soudainement engagé et inspiré en répétition ou en concert (jamais les deux à la fois...).

Parmi les incontournables de ce coffret en 19 cd, on soulignera la valeur et la profondeur d'un chef français de grande classe comme en témoigne ses Ravel (intégral du ballet Daphnis et Chloé de 1974, cd 2) et Debussy (La mer, Nocturnes, Ibéria de 1977 et 1978, cd1). Ses gravures russes (Sheherazade

de 1978, ou le poème de l'extase de Scriabine de 1979 font briller sa verve colorée et sensuelle ; notons surtout également son Requiem de Berlioz (emphatique, noble, triomphal avec le ténor Kenneth Riegel de 1979, ce dernier fut également engagé pour Don Ottavio dans le Don Giovanni légendaire de Losey à la même époque (1979), cd 6 et 7 ; le cd 8 promettait beaucoup sur le papier : L'Arlésienne, suites 1 et 2 et Jeux d'enfant de Bizet (finalement démonstratifs et assez creux), même la [Symphonie en ré mineur de César Franck](#) (1976), sommet du symphonisme français postwagnérien de 1889, est emmené sans fièvre (dernier mouvement et ses métamorphoses sur tapis de harpe, sans réelle élévation spirituelle).

On note une âpreté presque fiévreuse et dans un sens, dramatiquement plus approfondie dans son intégrale du ballet de Prokofiev, Roméo et Juliette (cd 9 et 10, 1973) ; Porgy and Bess de Gershwin reste d'une neutralité lisse sans tensions réelles, malgré une belle distribution , avec entre autre Willard White en Porgy... (cd 11,12,13 de 1975) ; ses Brahms (les quatre Symphonies, 1976-1977) montrent une mise en place parfaite mais sans transe ni prise de risques là aussi : du Maazel pur jus, prévisible, facile, aisé mais sans implication. Enfin, les ballets de Verdi démontrent la belle mécanique du Cleveland orchestra ; et même avec la violoncelliste Lynn Harrel (Concerto d'Elgar et Variations Rococo de Tchaikovsky, de 1979, cd 19), orchestre et chef demeurent trop neutres là encore. N'est pas Kleiber fils ni Karajan ou Fricsay qui veut. En bien des points, ces derniers ont autrement plus de choses à nous dire que le virtuose Lorin Maazel, fût-il prodige mais artistiquement trop correct.

Lorin Maazel. The Cleveland Years (1972-1982). Complete recordings, 19 cd Decca. 478 77 79.

CD. Symphonies de Brahms par Christian Thielemann (Staatskapelle de Dresde, 2 cd Deutsche Grammophon)

CD. Brahms : Symphonies n°1-4. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction (3 cd Deutsche Grammophon). Avouons notre pleine satisfaction globale pour cette lecture saisie sur le vif des **Symphonies de Brahms par Christian Thielemann** : parfois pesante, la direction du chef gagne de beaucoup au contact des excellents instrumentistes de la



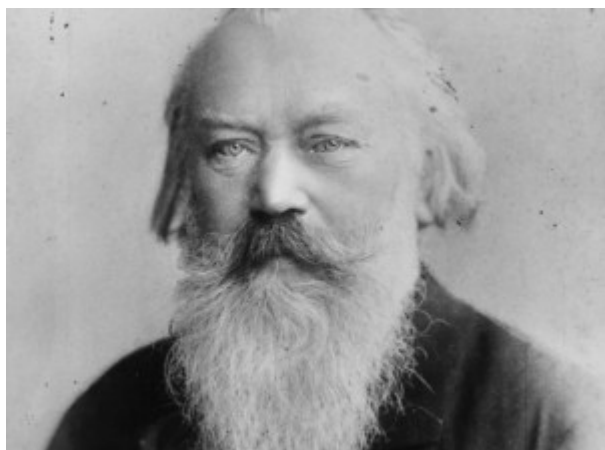
Staatskapelle de Dresde : affûtés, nerveux, précis allégeant la texture, favorisant la transparence et la clarté du propos grâce à leur expérience entre autres lyrique... De toute évidence, voici une lecture dramatiquement vive qui s'avère dans certaines séquences et mouvements, passionnante. La surprise est de taille et notre enthousiasme inattendu... **La Première Symphonie** fait valoir les formidables qualités de l'orchestre de la **Staatskapelle de Dresde** dont Thielemann nommé directeur musical depuis 2012 propose un cycle Brahms d'une profondeur indiscutable : en témoigne le travail sur la transparence articulée de la texture surtout après un premier mouvement d'une irrépressible aspiration, **un deuxième mouvement littéralement à tomber** par une expressivité sensible où le chef sait alléger la pâte instrumentale, trouve des respirations *mozartiennes* s'appuyant surtout sur le dialogue clarifié des cordes (d'une fluidité toute *schumanienne*) et des

bois étincelants de tendresse maîtrisée: sont écartées les brumes et les langueurs maudites ; ainsi quand surgit le clair rayon solaire du violon solo dans la séquence finale du mouvement sostenuto, repris et soutenu en écho par le cor lointain, toute idée de résignation et de blessure s'est miraculeusement effacée. Dissipation totale des tensions : le fait mérite d'être salué tant le Brahms de Thielemann s'impose ici par son fini et son équilibre souverain. Magistrale compréhension de la partition.

Superbe Brahms de Thielemann



Même profondeur et suprême élégance du geste dans le **Quatrième mouvement**. Le drame s'y accomplit avec un sens souverain de l'action orchestrale, à chaque épisode si justement contrasté. On y relève les mêmes qualités que précédemment : noblesse wagnérienne des cuivres, calibrage millimétré des bois et cordes d'une fluidité océane... la référence à la 9ème de Beethoven s'y glisse allusivement réalisant cet élan fraternel d'un humanisme échevelé, tourné irréversiblement vers le soleil, et la pleine conscience d'une détermination coûte que coûte, assenée, triomphante. Tout au long des plus de 18mn de développement, la direction se distingue par une caractérisation éloquente de chaque section, dosant très efficacement la participation de chaque pupitre ... si l'on peut parfois regretter le choix de tempo lents au risque de diluer la tension et l'allant global, reconnaissons le relief et le sens intensément dramatique de la direction : cette Symphonie n°1 est une réussite totale.



Que suscite la Symphonie n°2 ? ...
un même bonheur. L'aurore du début est magnifiquement brossé avec cette fluidité solaire et bienheureuse, qui regarde aussi du côté de la Pastorale beethovénienne, en sa coupe franche et puissamment structurée, Thielemann manie la

direction avec une éloquence souveraine. Ici superbement contenu dans la cadre formel institué dès le départ, tensions et forces en présences sont finement canalisées : dans le chant des violoncelles, puis dans l'écho des cors lointains. Le développement suit son cours précisément balisé pendant plus de 20 mn, le chef ne poussant pas ses effectifs au delà d'un hédonisme heureux d'une rondeur pacifiée, essentiellement sereine. **Le tendre et si sensible Adagio** non troppo marque la même réserve dans le geste très adouci : qui explore en filigrane les replis d'une intimité qui demeure toujours à distance comme inaccessible. Le chant des cordes et des violoncelles y trouve un élargissement allusif superlatif, idéalement caressant et nostalgique. Plénitude, et aussi articulation, le geste de Thielemann et ses musiciens dresdois font mouche dans l'un des adagios les plus aboutis de Brahms.

Une même douceur apaisée et rayonnante qui passe par le chant solaire du hautbois traverse tout l'allègre allegretto grazioso, dont l'énergie signifie aussi en plus d'un énoncé simple d'un landler, la transe amorcé d'une danse collective ... aux champs. Le pastoralisme y est exprimé avec une finesse de ton elle aussi passionnante. Enfin la vitalité nerveuse mozartienne (c'est à dire Jupitérienne) de la conclusion Allegro con spirito s'affirme avec une souplesse caressante et ondulante. La cohérence de la lecture emporte l'enthousiasme. Au delà de la structure, de sa puissante assise – contrepoint rigoureux d'une mesure beethovénienne, Thielemann fait couler un sang palpitant, fluide et dansant, « mozartien » et

schumanien.

Plûtôt que de relever les qualités et les limites de chacune des symphonies qui suivent, – en particulier la 3ème, soulignons ce qui fait sens dans l'ultime : **la 4 ème Symphonie**. Là aussi, après des mouvements précédents en demi teinte, le dernier mouvement, surtout dans sa résolution finale, s'impose par le tempérament articulé du chef, superbe et sincère brahmsien.

D'emblée, la très belle cohésion organique de la direction s'impose. Le copieux premier mouvement allegro non troppo est surtout lissé dans le sens d'une exposition émotionnelle et intérieure dont Thielemann expose les directions diverses sans prendre partie. Ce geste de suprême sérénité qui manque certainement de caractérisation plus fouillée dans les contrastes se ressent davantage encore dans le second mouvement très (trop) moderato : c'est d'un fini suprême à mettre au crédit de l'orchestre en bien des points superlatif : rondeur allusive des cordes, harmonie idéalement articulée, cors lointains scintillants et cuivrés comme rarement. Mais comme charmé par un sortilège qui vaut sédatif, le chef semble bien peu saisi par la force et la violence du volcan Brahms. Sa vision est compacte et épaisse voire sèche dans la résolution de ce second mouvement. Le 3 ème mouvement vaut par son temps vif léger : un vrai défi pour le maestro qui peine dans le nerveux tant il garde une baguette ... lourde. Mais récapitulation et synthèse du pathos et de la subtilité tragique de Johannes, **le dernier mouvement** montre les mêmes limites de la vision : prenante certes mais épaisse et lourde. Pourtant un vrai sentiment d'angoisse tragique enfle et se déploie tout au long des presque 10 mn : Thielemann progresse



ici par une détermination qui passe dans la tenue tendue permanente des cordes idéalement furieuses ; et aussi une très belle couleur d'exténuation des bois qui en offrent une réponse à la fois apaisée et résignée (solo de flute à 3mn). Le pessimisme de Brahms revient cependant en force dans la résolution de ce mouvement final qui s'impose par sa noblesse noire et sombre. Reconnaissons à Thielemann de l'avoir réussi au delà de nos attentes à partir de 5mn35 quand explose le ressac orchestral, expression de la violence tragique qui impose sa loi désormais jusqu'à la fin de cet épisode sans issue. La lecture de ce dernier mouvement, dans sa section dernière, est de loin la mieux aboutie, nerveuse, âpre, engagée, expressive et comme brûlée. Sans espoir. C'est sans demi mesure et finement énoncé : donc irrésistible.

Le coffret ajoute en bonus visuel un dvd comprenant d'autres oeuvres de Brahms, les Concerto pour piano par Pollini et le Concerto pour violon par Batiashvili : avouons notre nette préférence pour le violon de Batiashvili : la géorgienne qui vient de publier un disque Bach avec son compagnon le oboïste François Leleux, irradie par un jeu puissant et raffiné qui laisse entrevoir des failles sensibles d'une profondeur là aussi très convaincante.

Brahms : Symphonies N°1-4. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction. 3 cd + 1 dvd. enregistrement live SemperOper de Dresde, 2011-2012-2013 (Concertos pour piano : Maurizio Pollini, piano. Concerto pour violon : Batiashvili, violon) Deutsche Grammophon

