

CD. Coffret Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection (39 cd Sony classical)

CD. Coffret Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection (39 cd Sony classical) ... Récemment décédé (le 20 janvier 2014) suite à un long cancer qui l'aura détruit peu à peu (depuis sa première hospitalisation en 2000), sans affecter sa puissante concentration musicale toujours si palpable en concert,



Claudio Abbado – né en 1933-, méritait évidemment ce coffret édité par Sony qui réédite avec quelle pertinence plusieurs lectures maîtresses avec les orchestres que le chef italien aura marqué, façonné, « rencontré » au sens le plus profondément humain du terme... Son dernier né, l'orchestre du Festival de Lucerne fondé en 2003, reste composé par les plus grands instrumentistes des orchestres déjà professionnels : chacun souhaite partager ce sens musical intègre, philosophe, généreux que Abbado a su instaurer dans chacune de ses sessions de travail. A la diversité des enregistrements qui nous parviennent, s'ajoute indication mémorielle qui en rappelle le poids à l'époque de leur publication, la réédition des pochettes originelles ; elles réinscrivent ainsi Abbado dans son jus, dans son époque. Les 39 cd réédités par Sony (qui puise donc abondamment dans son catalogue RCA) sont absolument incontournables tant l'art du maestro se révèle dans toute son évidente élégance sertie de profondeur et de dramatiser aigu, puissant, raffiné. A cela s'ajoute un charisme plutôt modeste et si humble, qui fait de Claudio Abbado, un chef courtois et peu demandeur, plutôt soucieux de la qualité

de l'échange et du partage, vers ses musiciens, vers les publics.

Ouvrier humaniste de la musique



Les lectures réunies dans le coffret RCA et SONY regroupent surtout les meilleures bandes de l'ère berlinoise quand de 1989 à 2002, Abbado succède à Karajan à la tête du Philharmonique de Berlin. Le geste recherche l'écoute, favorise la réponse souple et fluide du collectif traité comme un ensemble chambriste d'instrumentistes égaux, des pairs réunis par le

premier d'entre eux en une cohésion fraternelle. Avec Abbado, fini le carcan despotique du Karajan de la fin, tyrannique, obsessionnel, exclusif. Avare en paroles, y compris en répétition, Abbado favorise l'immersion collective, le contact et l'épreuve avec la musique, le dépassement de l'ensemble fondé sur l'interaction multiple. Moins hédoniste et marmoréenne que celle sculptée par Karajan, la sonorité du Berliner version Abbado gagne en rondeur, en chaleur, en moelleux : plus habitée, plus incarnée, intérieure sans démonstration ni grandeur artificielle : Abbado aura réhumanisé en quelque sorte toute l'esthétique du Berliner. Rajeunissant l'orchestre grâce à une série d'engagements nouveaux, Abbado dès 1991, réoriente la politique artistique de l'Orchestre ; inventant des cycles thématiques qui organise autour du noyau musical et du choix des partitions, des événements complémentaires transdisciplinaires avec d'autres institutions berlinoises : expositions, conférences... Ainsi naissent des programmations thématiques autour de Prométhée,

Hölderlin. En plus de cette curiosité à 360° qui rétablit la musique à sa place première, – motrice, fédératrice -, Abbado marque aussi l'interprétation en intégrant les dernières recherches nées de la pratique historiquement informée sur instruments anciens, sans pourtant adopter l'instrumentarium concerné selon les œuvres choisies. De fait, ses lectures avec les Berliner gagnent aussi une nouvelle finesse, une articulation renforcée qui cisèle l'expressivité du geste et de la sonorité globale, qui allège le son, fluidifie la richesse de nouvelles dynamiques. Emblématique de sa curiosité d'esprit, le cycle Schumann en 1994 qui produit ici d'inoubliables Scènes de Faust, absolu incontournable servies par une distribution irrésistible (dont Karita Mattila) ...



Contenu du coffret. Les oeuvres enregistrées témoignent majoritairement de la politique artistique développée par Abbado à Berlin dans les années 1990 quand il dirigeait le **Berliner Philharmoniker**. Ses choix de répertoire: les fondamentaux classiques tels Mozart et Beethoven ; les romantiques méconnus ou peu joués (ou leurs œuvres oubliées) : Schumann, Mendelsohn, Dvorak, surtout Tchaïkovski dont il défend le génie symphonique, réhabilitant désormais nettement le statut du faiseur de ballets à l'égal des grands symphonistes du romantisme tardif.

Des années berlinoises, voici donc Abbado défricheur et classique alliant ancien et moderne : symphonies (Linz, Haffner, Paris...) et oeuvres concertantes de Mozart, avec l'accomplissement dans la lumière et la finesse grave de la Messe en ut (1990) dont la maîtrise du collectif (vocal et choral) associée au dramatisme orchestral lance un pont vers l'autre massif incontestable qui demeure la 9^{ème} de Beethoven (Salzbourg, avril 1996) ; ici et là, le plateau des

chanteurs s'avère extrêmement convaincant.

Le coffret Sony classical n'oublie ce qui reste comme deux grands accomplissements lyriques des années 1990 avec le Berliner : le très méconnu et pourtant délirant *Viaggio a Reims* de Rossini de 1992, suivi en 1993 par Boris Godounov somptueuse et somptuaire production particulièrement complète – c'est à dire en 4 actes, comprenant l'acte III polonais.



Mais le coffret apporte aussi un éclairage plus ancien sur la direction pré berlinoise d'Abbado lorsqu'il dirigeait à la fin des années 1970 le **London symphony orchestra** : Concerto n°3 de Rachmaninov avec le pianiste Lazar Bermann (1977), sans omettre de trépidantes et nerveuses Ouvertures des opéras de Rossini et de Verdi (1978) ... Autre immense apport ce dès les années 1985-1988, les symphonies de Tchaikovsky avec **le Symphonique de Chicago**, d'un approfondissement là encore visionnaire qui apporte à l'écriture du compositeur russe, son écoulement organique, sa prodigieuse couleur humaine : mises en regard avec les mêmes symphonies réalisées près de 10 ans plus tard avec les Berliner Philharmoniker (Symphonies 1 et 5 précisément), les premières réalisations avec Chicago gagnent d'autant plus de profondeur.

Une même comparaison peut être d'ailleurs réalisée chez Moussorgski (avec les mêmes commentaires positifs) dont Abbado extrait des fragments passionnants de l'opéra méconnu mais éblouissant *La Khovantchina* : réalisés à Londres dès 1980, puis repris lors d'un cyclique thématique à Berlin en 1995/1996.



La boîte miraculeuse recèle bien d'autres joyaux encore comme le live de l'Opéra de Vienne de mars 1984 pour un Simon Boccanegra de Verdi où perce et captive la gravité sombre et

tragique du drame (avec un plateau somptueux : Bruson, Ricciarelli, Raimondi ...) ; le concert de la Saint-Sylvestre 1992 où sous la conduite du maestro, les oeuvres concertantes de Richard Strauss dont Burlesque pour piano (avec la complicité de sa fidèle partenaire Martha Argerich) agrémentées du final du Chevalier à la rose valent bien alors le rituel plus médiatisé du Konzerthaus de Vienne ; enfin l'on ne saurait mettre à l'écart non plus le très beau programme Luigi Nono et Gustave Mahler qui associe Il Canto sospeso du premier aux Kindertotenlieder du second, en un geste déchirant d'intense et humble vérité (cycle thématique enregistré à Berlin en 1992)... superbe coffret composant un très bel hommage au regretté Claude Abbado.

Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection
(39 cd Sony classical)

**CD. Rafael Kubelik : The
Symphony edition (23 cd
Deutsche Grammophon)**

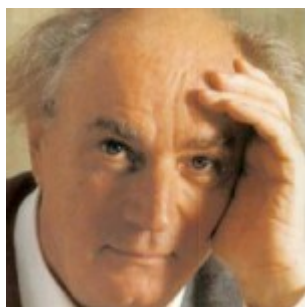


CD. Rafael Kubelik : The Symphony edition (23 cd Deutsche Grammophon).
Edition pour le centenaire Kubelik 2014. Fils du fameux violoniste



tchèque Jan Kubelik, **Rafael Kubelik né le 29 juin 1914** en Bohême (actuelle République Tchèque) incarne la lignée admirable et si rare aujourd'hui des musiciens humanistes, engagés, libertaire, ardent défenseur de la liberté des peuples pour que la musique classique exprime idéalement les aspirations démocratiques et fraternelles. L'histoire permettra de révéler au monde la force et le courage d'un homme fidèle à ses croyances morales et civiques : après avoir fondé le festival du Printemps de Prague après 1945, il quitte la Prague envahi par les chars soviétiques (février 1948) mais revient en gloire 41 ans après, en 1989 après l'effondrement du régime communiste. C'est un expatrié honoré, véritable héros national qui y est désormais fêté, **aux côtés du président Vaclav Havel jouant Má Vlast (ma patrie) de Smetana** (le compositeur national entre tous) à la tête de « sa » chère Philharmonie Tchèque, acte commémoratif non sans une portée hautement symbolique. Jamais la musique classique devenue vivante n'aura à ce point exprimé, incarné, porté les idéaux de liberté de tout un peuple émancipé, réuni.

Centenaire Kubelik 2014



Parcours. Hors de Prague et de la Bohème, Kubelik fait étape à Londres (directeur artistique du Covent Garden dès 1954, principalement donc comme chef lyrique dans Les Troyens, Jenufa...), puis surtout à Munich (comme directeur musical du Symphonique de la Radio Bavaroise avec lequel il entretient une

relation fusionnelle pendant 25 ans jusqu'en 1985, dépassant de nouvelles limites dans l'interprétation du répertoire symphonique.

Deutsche Grammophon réédite dans ce coffret de 23 cd, les fameuses **Symphonies de Beethoven** avec plusieurs orchestres distincts, révélant de 1971 à 1975, la sensibilité du chef beethovénien ; Kubelik enregistre son compositeur de prédilection dès les années fastueuses avec La Philharmonie Tchèque puis en 1966-1967 avec ses chers instrumentistes bavarois. Pour Deutsche Grammophon, l'idée, pionnière pour l'époque s'agissant d'un cycle déjà ultra enregistré, favorise pour chaque symphonie de Beethoven, un orchestre différent avec lequel Kubelik a travaillé au cours de sa carrière (Orchestre de Paris, Boston Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker...), le point culminant étant la 9è avec les Munichois (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks).

L'intégrale Schumann quant à elle, réalisée antérieurement entre 1963 et 1964) avec les instrumentistes si difficiles et exigeants du Berliner Philharmoniker, dévoile les aptitudes de Kubelik à nouer une relation humaine intense et riche en quelques semaines, lui qui en outre dirigea plus rarement Schumann en concert. Ce cycle enregistré revêt donc un intérêt particulier que l'on aurait tort d'écarter. On y décèle la sensibilité analytique du chef lettré et érudit qui sait révéler la structure interne des partitions tout en dévoilant la riche matière des références, des correspondances secrètes, le terreau insoupçonné des filiations esthétiques et poétiques.

Plus proche encore de l'âme tchèque, celle qui coule dans les veines de Kubelik, l'enfant de Bohême, **Dvorak** séduit immédiatement par cet état d'évidence, de justesse sans solennité dans une intégrale des 9 Symphonies enregistrées de 1966 à 1977. Le testament musical est



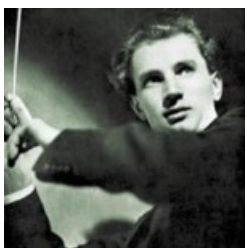
recueilli dans ce cycle éblouissant qui court ainsi sur une décennie. Au concert comme ici au disque, la 8ème « du Nouveau Monde » scelle l'acte créateur, l'ambition de l'homme engagé, acteur de son destin que Kubelik porte en un accomplissement rarement atteint : dès sa parution en 1966, la « Nouveau Monde » avec l'équation Berliner + Kubelik emporta un immense succès, encourageant tout le cycle à ce réaliser. Attrait particulier du corpus, la Première Symphonie en ut mineur dite « Les cloches de Zlonice » (dont la partition que Dvorak pensait oubliée, fut retrouvée tardivement à Leipzig en 1882 sans que son auteur ait pu trouver le temps de la réviser pour l'améliorer encore) ; l'œuvre des débuts affirme déjà un maître symphoniste de 23 ans d'une sûreté de ton et d'expressivité qui annonce les grands massifs de la maturité. Là encore une révélation que l'on doit à la curiosité du chef bohémien.

Sommet du legs symphonique de Kubelik (avec ses Dvorak), **le cycle intégral des 9 Symphonies de Gustav Mahler** souligne l'entente et la complicité des années bavaroises, entre le chef et ses instrumentistes munichois. Le corpus est certainement l'un des



meilleurs héritage discographique de Kubelik directeur du Symphonieorchester des Bayerisches Rundfunk (orchestre symphonique de la Radio Bavaroise). Empêché de diriger Mahler par les nazis, Kubelik rattrape le retard perdu dès 1947,

s'imposant comme l'un des plus fervents mahlériens de l'après-guerre (avec Bernstein; son cadet de 4 ans). Enregistrée de 1967 à 1971, jouée simultanément en concert, l'intégrale Mahler par Kubelik est la première à avoir été enregistrée pour le disque. L'affection du tchèque Kubelik pour la reconnaissance et la diffusion des Symphonies de Mahler est d'autant plus légitime et naturelle que Mahler dirigea en 1908 à Prague sa 7ème Symphonie (avec la 6ème, l'une des plus intimes et personnelles de l'auteur) : le fil était donc rétabli entre Mahler et la Philharmonie Tchèque grâce à Kubelik. C'est d'ailleurs en assistant avant de diriger, aux concerts de chefs prestigieux invités à la Philharmonie Tchèque que le jeune Kubelik subjugué, put écouter et analyser la direction des grands prédécesseurs chez Mahler : Bruno Walter, Fritz Busch, Alexander Zemlinsky et surtout Carlos Kleiber dans cette même 7ème Symphonie. Comment ne pas comprendre toute la profondeur sincère qui semble découler naturellement de sa direction tel un acte d'amour, mesuré, approfondi pour l'humanité comme Mahler lui-même lorsqu'il tendait le miroir à l'humanité avant la Première Guerre, comme s'il ressentait la nécessité d'une compassion universelle et fraternelle pour éviter l'horreur menaçante hélas tragiquement inévitable...



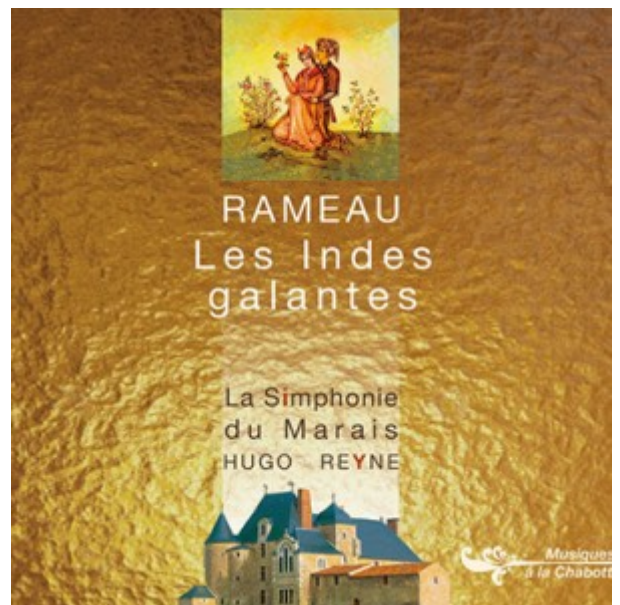
Contemporain de Giulini (lui aussi né en 1914), Kubelik se dévoile dans ce coffret incontournable qui souligne combien il fut un interprète inestimable en matière symphonique (aux côtés de sa carrière de chef lyrique, non moins captivante : c'est Kubelik qui assure les premiers enregistrements discographiques des opéras contemporains : Mathis le peintre d'Hindemith, Palestrina de Pfitzner). **Le coffret Rafael Kubelik : The Symphony Edition est » CLIC » de classiquenews.com.**

Rafael Kubelik : The Symphony edition (23 cd Deutsche

CD. Rameau : Les Indes Galantes (Hugo Reyne, 2013)

CD. Rameau : Les Indes Galantes (Hugo Reyne, 2013)... Parlons de l'œuvre d'abord. S'il y a bien un « cas » Hippolyte et Aricie, scandale retentissant et coup de génie sur la scène lyrique et tragique en 1733, il y eut bien un nouvel accomplissement tout autant capital dans l'art français avec **Les Indes Galantes de 1735/1736...** Au début des années 1730, le quinqu Rameau y

renouvelle considérablement le genre de l'opéra ballet légué par Lully et Campra (L'Europe Galante de 1697), mais le Dijonais va plus loin et ose plus fort : la galanterie ici unit les parties disparates (les quatre entrées), et la danse unifie le propos avec l'essor du ballet héroïque et d'action.



Hugo Reyne souligne l'éclat poétique des Indes Galantes de

Live viennois enthousiasmant

Mais, exigence du sens oblige, et soucieux d'une dramaturgie pas que décorative, Rameau et son librettiste Fuzelier, développent aussi une satire de la société française (comme l'a fait Montesquieu dans ses Lettres persanes de 1721) : sous couvert de badinerie exotique (Les Indes sont orientales donc persanes, mais aussi occidentales, donc des Amériques), les deux satiristes pourfendeurs tendent le miroir (comme dans Platée) à leurs contemporains, et Rameau si peu courtisan et frappé de lucidité quant à la comédie humaine, y épingle les travers les plus ignobles du genre humain. L'homme en société est un monstre que la candeur et l'innocence du bon sauvage sait dénoncer par contraste. La sociabilité corrompt le cœur humain que la musique de l'enchanteur Rameau sait retrouver à sa source : le prétexte exotique et le registre amoureux et tendre permettent de réaliser cette miraculeuse redécouverte. Un retour aux sources d'une certaine manière que la magie d'une musique enchanteresse réactive.

Au désir et à la magie de l'effusion partagée, Rameau imagine un délire naturaliste pur avec l'entrée des Fleurs où l'orientalisme persan du propos (la rose éprouvée par Borée est guérie par Zéphire) offre un canevas poétique absolu. De même, dans Le Turc généreux, le compositeur sait glisser une tempête naturelle : aboutissement des recherches de Rameau sur l'évocation des phénomènes qu'il a observés (vent, éclairs, orage...). Expression des miracles de la nature et dénonciation de la perversité vénale des colons européens se conjuguent idéalement dans l'entrée des Incas où Rameau caractérise le personnage clé de Huascar qui pour écarter vainement son aimée Phani (qui aime l'envahisseur espagnol Carlos), suscite en sorcier démiurge, l'irruption d'un volcan, preuve que les

dieux Incas sont en colère contre l'union d'un indigène et de l'étranger... Ici, Fuzelier par son livret se place aux côtés de Las Casas, défenseur de la cause indienne lors de la controverse de Valladolid : l'harmonie des bons sauvages est détruite par l'appétit des européens qui sous couvert d'une évangélisation abusive, ciblent tout l'or de l'Inca.

On comprend dès lors que Les Indes Galantes sont l'aboutissement du Rameau le plus exigeant comme le plus raffiné ; sa haute conscience morale égale l'exigence de l'esthète artiste. C'est dire la valeur des Indes Galantes.

Que pensez de cette nouvelle réalisation qui s'appuie sur un édition originale conçue par Hugo Reyne, le chef fondateur de la Simphonie du Marais ([la partition nouvelle demeure accessible gratuitement sur la toile](#)) ?

Difficile pour les connaisseurs de passer après l'indiscutable William Christie et l'excellence de ses Arts Florissants qui les premiers ont su défendre l'âme et l'esprit de la musique ramélienne, qu'il s'agisse d'opéras et de ballets. Leur production au Palais Garnier reste mémorable comme Atyls de Lully à l'Opéra Comique. Et que dire encore parmi les nouveaux interprètes, du geste millimétré, architecturé comme peu, du claveciniste et chef Bruno Procopio, qui récemment a démontré sa science intuitive, particulièrement irrésistible dans le même répertoire (Chaconne des Sauvages entre autres), mais de surcroît avec instruments modernes (avec les musiciens du Simon Bolivar Orchestra, l'orchestre de Gustavo Dudamel)?



S'agissant de la lecture d'Hugo Reyne, l'impression globale est favorable malgré d'évidents déséquilibres. D'abord, nos réserves. Maillon faible de la production, le chœur qui manque de sûreté comme de subtilité dans l'élocution d'un français

le plus tendre ou le plus expressionniste : pas assez de

précision ni d'intonation pleinement maîtrisée. Le plateau des solistes se hisse honnêtement face à un massif de perfections multiples dont il ne restitue que quelques fragments.

Entre autres, emblématique de toute l'approche et des moyens mis en œuvre, la soprano Stéphanie Révidat, excellente vocaliste au demeurant, aux aigus pas toujours clairement et fermement tenus, semble manquer encore d'aise comme de naturel. Manque de temps de répétition ? Probablement. La Zima de Valérie Gabail déçoit dans Les Sauvages (ratant toute sa partie finale par une justesse aléatoire et une maniérisme linguistique qui gomme des décennies de pratique baroqueuse antérieure), et même Aimery Lefèvre que l'on a connu plus élégant et fluide, écrase son timbre avec un vibrato qui devient systématique... (son Huascar reste monolithique quand Fuzelier et Rameau ont conçu un personnage complexe, fier et tendre, attachant à force de souffrance amoureuse et d'impuissance malgré le volcan qu'il maîtrise). Le haut-contre François-Nicolas Geslot doit impérativement mieux contrôler ses lignes et sa justesse (Tacmas) : avec plus de maîtrise, son sens du phrasé pourrait réserver de belles surprises dans les prochaines années. En revanche, le français impeccable de Reinoud Van Mechelen est le pilier de la production, mais le ténor n'est-il pas passer par le Jardin des Voix de William Christie justement ? Son style, son élégance naturelle restent un modèle pour chacun des solistes réunis à Vienne. Que n'a-t-il ici chanté justement le rôle de Tacmas ?

Mais en dépit des défaillances ici et là relevées, l'engagement global des solistes relève la tenue générale d'une prise live qui se révèle à l'écoute réellement entraînante, touchante même par sa tension nerveuse, son allant dansant : autant de qualités que souligne l'écoute et qui doit sa réussite au seul tempérament du chef fédérateur.

Le vrai personnage revendiquant ici l'éclat du genre symphonique en germe, c'est évidemment **l'orchestre**.

Symphoniste dans l'âme, et dramaturge pour les instruments, Rameau redouble d'invention comme souvent, d'éclairs géniaux. La tendresse suave et exquise du ballet des Fleurs (premier véritable ballet d'action où brilla -outre la flûte enchanteresse souvent en solo-, l'étoile de la danse Marie Sallé) ou la sublime chaconne des Sauvages, pleine d'une majesté nostalgique... d'un feu à la fois guerrier et tendre (trompettes et hautbois/bassons), montrent assez le soin et la passion que cultive Hugo Reyne dans un répertoire qu'il aime sincèrement et dont il aime à transmettre l'éclat comme la vitalité. Le chef de La Simphonie du Marais a publié nombre de disques dédiés à l'émergence et l'évolution du ballet de cour et des premiers opéras baroques français. Sa connaissance affûtée et analytique du genre s'en ressent ici.

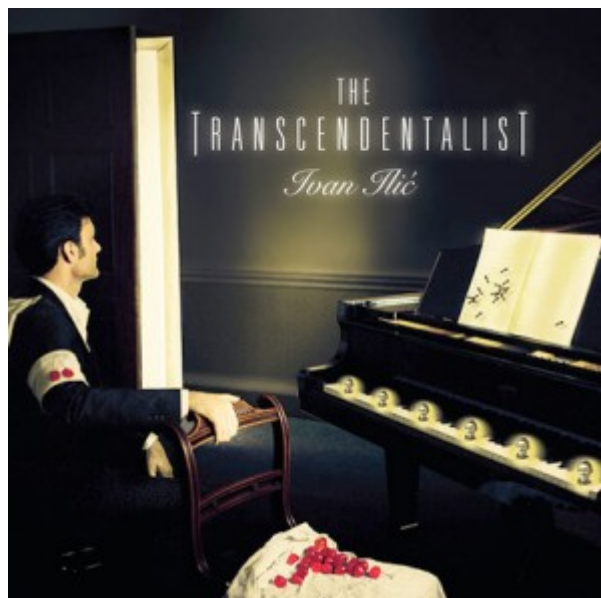
Défenseur depuis des années du patrimoine baroque français, en cela parfait héritier de William Christie, le chef flûtiste détaille, caractérise, swingue aussi avec une énergie de bout en bout enthousiasmante. La vitalité (rehaussée par la prise live de l'enregistrement) est ici la marque de fabrique de cette réalisation dont le charme envoûté sait communiquer son amour de l'œuvre, l'une des plus fascinantes du grand Rameau. Le disparate des quatre entrées chorégraphique est effacé sous le flux, le souffle coûte que coûte que sait instiller Hugo Reyne. Live attachant et très impliqué, d'autant plus opportun en cette année Rameau où, pour le moment les nouveautés discographiques sont étrangement plutôt rares.

Rameau : Les Indes Galantes, nouvelle édition complète. Solistes, chœur et orchestre de La Simphonie du Marais. Hugo Reyne, direction. Version intégrale enregistrée au Konzerthaus de Vienne en 2013. [Coffret 3 cd, Editions « Musiques à la Chabotterie »](#). Parution annoncée le 22 mai 2014

CD. Ivan Illic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman)

CD. Ivan Illic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman).

Piano cosmique, piano intellectuel, clavier défricheur d'autres mondes... en quête d'invisible, l'excellent pianiste Ivan Illic ne cède pas à la facilité (il l'avait démontré dans un album précédent dédié à Godowski, défi méritoire idéalement accompli à la main



gauche -presque un comble pour un pianiste qui a la pleine maîtrise de ses deux mains agiles). Revoici notre interprète voyageur au diapason des univers à la fois grandioses, visionnaires, surtout, intimistes de Scriabine, Cage, Feldman... ou le moins connu du quatuor, Scott Wollschleger, dont il sait pour chacun ciseler l'intense et volubile nécessité intérieure, caractériser l'activité de la pensée autant que la virtuosité du jeu digital.

La référence esthétique des photos de couverture et du livret renvoie à un célèbre tableau surréaliste de Dali, adepte du discours superphétatoire et lui aussi tant délirant que ... transcendant. L'art ne décrit pas: il suggère. Cette règle s'applique évidemment au programme superlatif dont il est question. Or rien d'artificiel ici dans un choix d'abord souverain sur le plan des œuvres mises en perspective. La pertinence d'un récital de piano, outre le style et la sensibilité du toucher, réside premièrement dans l'articulation du programme ; Ivan Illic aborde de fait le

mythe même du piano : au-delà des défis techniques, le jeu du pianiste fait entendre et résonner concrètement les vibrations sublimes qui dans le déroulement de l'œuvre abolissent temps et espace. Un temps romantique par essence qui se perd en perspectives à l'infini et se rétablissent comme le miroir intérieur des auteurs invités, comme de l'interprètes qui en est l'instigateur.

C'est donc un hommage à l'instrument de Liszt et de Wagner, Schubert et Beethoven, sans omettre Debussy et Ravel qui de facto font oublier les seuls éléments de la performance digitale (rapidité, agilité, contrôle...) pour atteindre à cette conscience musicale d'où coule et se déploie une ... pensée en action.

Au-delà des sons

Piano mystique et irrésistible d'Ivan Ilıc

Derrière le jeu acrobate et la réalité matérielle du clavier, la pure émanation de mondes inconnus, brossés comme des visions à la fois introspectives et contemplatives se profilent ; des questionnement intimes qui font de la musique, l'émanation



d'humanismes critiques à l'œuvre, s'invitent : tel est le défi de ce disque très personnel qui implique et révèle derechef la grande sensibilité du pianiste Ivan Ilıc, son exigence artistique comme sa fougue et son questionnement interprétatif.

Pour étayer son propos pianistique et fonder la cohérence de ce programme, Ivan Ilıc s'inscrit dans les pas du romantique américain Ralph Waldo Emerson, auteur argumenté de The

Transcendentalist (1842) : manifeste d'un courant esthétique opposé aux notions de rationalisme et de matérialisme, proche des pensées sacrées orientales. Le pianiste semble heureux de dévoiler l'évidence de sa découverte en proposant donc dans ce récital hors normes : le mysticisme de Scriabine, la pensée bouddhiste de Cage, l'approche hautement intuitive de Feldman aux questionnements hypnotiques, l'offrande synthétique d'un Wollschleger dont l'écriture synesthésique paraît récapitulative de tous.

La sérénité chantante et liquide, déjà éthérée, mystique du premier Scriabine (Prélude opus 16), puis sa face plus insouciant et comme libérée (Prélude opus 11) ; les climats suspendus énigmatiques de Cage (Dream, 1948), énoncés à l'infini comme des questions sans réponses, des broderies ou des arabesques projetées dans l'espace (In a Landscape, même date, liquide et cyclique) aux résonances de gong asiatiques (alors que s'agissant de Feldman, l'idée de gong basculerait plutôt vers l'annonce funèbre de glas).

Scriabine s'avère le plus inventif, le plus visionnaire et le plus expérimental, un mentor pour tous, une puissante source d'inspiration : les quatre pièces enchaînées suivantes (Guirlandes opus 73, Préludes opus 31, 39, 15) semblent découler d'un processus radical qui dilate l'espace musical, repousse et abolit les frontières, rendant sensibles et tangibles tous ces mondes invisibles à découvrir. Jouant subtilement de la pédale, soignant les passages aux croisements des tonalités et les transitions entre chaque épisode, Ivan Il'ic convainc grâce à une intelligence suggestive réellement superlative. C'est un parcours construit comme une quête continue et sans retour d'où la grande tension sous-jacente à chaque formulation : plus récente entre toutes les pièces, Music Without Metaphor (2013) du contemporain trentenaire Wollschleger sait recueillir l'héritage interrogatif et spirituel de ses prédécesseurs en une qualité d'onirisme pudique, -entre résonance et silence, vibrations ciselées-, qui questionne et ... enchante lui aussi. Même accomplissement pour le dernier tableau, le plus long de tous : Palais de Mari

(1986) signé Feldman, où le questionnement interroge la forme même, et le silence et la résonance ultime ; où le bruit de la mécanique du clavier participe d'une question qui touche l'essence et le sens de la musique comme langage de connaissance et de dépassement. Le jeu puissant, intense confine à l'exténuation d'une formulation condamnée à se répéter sans trouver d'écho libérateur. A trop chercher, le penseur ne prend-t-il pas le risque de se perdre ? Sa question ne trouve-t-elle pas sa réponse en lui-même, au terme de cette traversée magicienne ?



Le récital est l'un des voyages intérieurs les mieux aboutis jamais écoutés. Ce qui frappe le plus c'est peut-être moins la maîtrise technique, – qui le rend déjà palpitant en un jeu ardent, crépusculaire, essentiellement énigmatique-, que l'intelligence préalable qui a sélectionné les différentes pièces choisies : des questionnements déroulés, tendus, presque terrifiants à mesure qu'ils restent sans retour, le pianiste concepteur sait aussi libérer le flux et l'écoute (Rêverie opus 49 et Poème languide de Scriabine, aux lueurs empruntant à Liszt et Wagner)... leur parenté exprime une correspondance secrète, des horizons insoupçonnés, des ivresses partagées, une claire ambition musicale et humaine qui dépassent la seule et finalement restreinte performance pianistique. Comme un miroir riche en vertiges justes et habités, l'interprète offre un modèle d'approfondissement, loin c'est à dire très haut au dessus de la mêlée nonchalante aux émanations démonstratives et si vagues. Geste mesuré, sensibilité affûtée : Ivan Illic nous séduit et nous captive du début à la fin de ce formidable programme. L'album The Transcendentalist d'Ivan Illic est un coup de coeur et CLIC de Classiquenews.

The Transcendentalist. Ivan Illic, piano. Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman. 1 cd Heresy. Durée: 1h04. Enregistré en novembre 2013 à Paris. Parution annoncée : le 27 mai 2014.

CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013)

CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013). Plus proche de la nature ambivalente en réalité brahmsienne de son auteur, la Symphonie n°2 d'Edward Elgar (1857-1934) est l'ultime massif symphonique achevé par le compositeur britannique... l'ouvrage est créé avec applaudissements polis en mai 1911. De fait, l'ample Larghetto affiche une couleur héritière de Brahms et de Wagner (la Symphonie n°1 n'était-elle pas estimée telle la 5ème de Brahms?). La superbe noblesse du Staatskapelle de Berlin assure haut la main les défis multiples d'une partition ambivalente aux climats souvent contradictoires voire opposés (c'est à dire déconcertants pour les premiers auditeurs). Fin interprète elgarien, Barenboim fait vrombir le rugissement des cuivres (cors remarquables) comme la suractivité murmurée et liquide des cordes. Emblématique de la souffrance secrète teintée de cette majesté affleurant continument (la symphonie est un hommage au roi Édouard VII récemment disparu, décédé en mai 1910), le second mouvement est l'un des plus aboutis du cycle (gloire des harpes). Les teintes évanouies et introspectives que sait capter et diffuser le chef rendent hommage à une écriture infiniment moins superficielle qu'on le dit abusivement.



Elgar et le Roi ...

Le Rondo presto est un pur jeu rythmique magnifiquement contrôlé par Barenboim auquel répond la coda maestosa, elle aussi finalement plus wagnérienne que strausienne du Moderato final -au panache très Maîtres chanteurs.



Composée quand Strauss et Hoffmansthal livraient l'enchantement néobaroque du Chevalier à la rose (créé en janvier 1911), la Deuxième d'Elgar ne manque ni de souffle ni de grandeur. Barenboim sait lui insuffler une prodigieuse vie intérieure, les mauvaises langues diront bavarder, inutilement autobiographique, mais la sûreté articulée de la baguette du maestro argentin-israélo-palestinien sait surtout lui restituer son équilibre voire son flux organique. Entre solennité et affect plus intime, le chef captive par une retenue et une pudeur imprévues (dernier mouvement décidément très convaincant par sa finesse). Au moment où il publie ce nouvel album symphonique chez Decca, Daniel Barenboim annonce le lancement de son propre label : « Peral Music », initiative 100% numérique où les amateurs et connaisseurs du travail du maestro, retrouveront tous ses chantiers musicaux à la tête de ses deux orchestres de prédilection : la Staatskapelle de Berlin et le West-Eastern Divan Orchestra, mais aussi ses dernières réalisations comme pianiste solo ou concertant au sein de formations chambristes. Sont annoncées comme premières propositions de Peral Music : Symphonies 1-3 de Bruckner (Chicago Symphony, 1970 et Berliner Philharmoniker 1990)... à suivre.

Elgar : Symphonie N°2. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. 1 Decca 0289 478 6677 0 CD DDD DH. Durée : 56mn. Enregistré en à la Philharmonie de Berlin en octobre 2013.

CD. André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759 (Almazis, Pappas, 2013)

CD. André Danican Philidor :
Blaise le Savetier, 1759
(Almazis, Pappas, 2013)... **Iakovos Pappas** nous dévoile ici l'un des joyaux bruts du comique français à l'époque où le théâtre de la Foire Saint-Germain éblouit par sa verve délirante, sachant prolonger en le transfigurant le modèle du buffa italien. Créé en 1759 sur la scène du théâtre de



l'Opéra Comique de la Foire Saint-Germain, Blaise le Savetier appartient à un cycle particulièrement convaincant où encore au début de sa florissante carrière, André Danican Philidor se met au diapason des Italiens, d'autant plus après la Querelle des Bouffons (1752). Mais avec cette truculence spécifique, à la gouaille parisienne, à l'esprit satirique et parodique. Sedaine librettiste de Philidor réécrit le conte de La Fontaine : au couple de Blaise et Blaisine, l'écrivain acoquine le couple des huissiers, Mr et Mme Pince, venus saisir leurs biens (Blaise préfère se ruiner au cabaret avec Mathurin que travailler et gagner honnêtement sa vie). Ici s'affrontent les caractères et tempéraments abrupts : l'ignoble Mme Pince, nourrie au fiel de l'avarice et de la convoitise à laquelle répond la bonhommie débraillée du Savetier, alcoolique et volage que soulage son épouse bien sage (voire toute aussi paillardes que son époux si

sympathique). Au demeurant, tenants d'une sexualité qui ne se cache pas, Blaisine (ex Margot) et Blaise s'avouent leur ancienne aventure avec Mr et Mme Pince... Leur sens de la rivalité et de la surenchère dont se souviendra encore Mozart dans le fameux air du Catalogue de Don Giovanni (air de Leporello à propos des conquêtes de son maître) inscrit davantage l'opéra dans la démesure satirique la plus audacieuse. Sur le plan musical comme poétique.

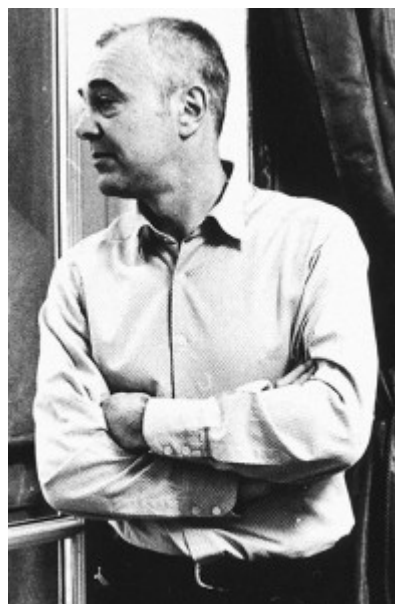
A l'école de la satire cynique ...



André Danican Philidor fait paraître toutes les figures d'une vie domestique au bord de l'implosion : maris et époux en péril, affrontements musclés, quiproquos cocasses (quand Blaisine ex Margot manipule son ancien amant, Pince), ... la force du drame vient du jeu des renversements constants : contre le couples des huissiers pourtant retors, Blaise et Blaisine se montrent autrement plus astucieux, complices dans la malice, solidaires, fins et subtils ou diaboliquement acoquinés, ils trompent le benêt Mr Pince. Au sommet de ce délire bouffe : l'air de Blaise où le baryton chante pour lui-même et singe sa femme (en voix de poitrine), duo pour une seule voix, prouesse vocale en caractérisation et aussi, effet comique intense ; le trio qui suit (plage 21) est l'autre apogée de ce théâtre bouffon (où Philidor singe lui-même avec une impertinente pertinence) Montéclair encore : les options musicales collent parfaitement à la situation concernée. En recyclant une formule de l'opéra tragique, Philidor affirme l'apogée du théâtre comique : il lui offre la langue la plus raffinée qui soit. Et même Mozart ensuite, dans Les Noces de Figaro saura distribuer un sublime trio lui aussi dans une scène où il faut cacher celui qui ne devrait pas se trouver là : acmé dramatique et point d'accomplissement où se révèle le génie des créateurs. Beaumarchais connaissait évidemment le théâtre et la farce de Sedaine.

Tenardier avant l'heure, les Pince façon Sedaine sont d'un

cynisme repoussant. Sans morale, voraces et jouisseurs, ils prennent, consomment, savent se délecter avec perversité : l'air de Pince (plage 17 : *l'argent seul fixe le caprice* où les spasmes du basson à peine voilés inaugurent aussi ce réalisme surrexpressif, ce bon sens cinglant et glaçant, idéalement efficace).



Aussi facétieux que ses protagonistes, le jeune Philidor rehausse chaque caractère et chaque situation avec une intelligence pétillante. Le mordant du style sait parodier avec finesse le théâtre tragique et « noble » de Montéclair (*Jephté*). En moins d'une heure de temps, voici une pochade superbement troussée, qui épingle la folie domestique la plus déjantée. Le sexe, l'argent : la guerre du quotidien envahissent le théâtre contemporain d'un

Baroque qui critique, analyse, frappe par sa conscience de la déchéance et du désenchantement social et sociétal. La farce offre alors une réponse en guise de baume. Passionné depuis longtemps par le genre comique et ses grivoiseries inventives, musicalement et dramatiquement succulentes, **Iakovos Pappas et son ensemble Almazis sont les ambassadeurs les plus fervents de ce théâtre inhumain en quête d'humanité**. Le claveciniste mène un travail passionnants sur le genre comique dont il dévoile ici avec fougue et énergie, le fini et l'esprit spécifiques. Superbe révélation.

André Danican Philidor : Blaise le Savetier, 1759. Caroline Chassany, Blaisine. Elisabeth Fernandez, Mme Pince. Christophe Crapez, Mr Pince. Paul-Alexandre Dubois, Blaise. Jérôme Gueller, un recors. Almazis. Iakovos Pappas, clavecin et direction. Enregistrement live réalisé en août 2013. 1 cd Maguelone MAG 111 196.

Illustrations : Iakovos Pappas (DR)

Approfondir : Iakovos Pappas et Almazis ont à l'été 2013 révélé avec la même intelligence délectable le théâtre délirant poétique de Duni, grand triomphateur du théâtre italien à Paris : lire [notre compte rendu des deux chasseurs et la laitière d'Egidio Duni au festival Musique à la Chabotterie en Vendée](#)

CD. Haendel : Tamerlano (Cencic, Gauvin, Ainsley... Minasi, 2013)

CD. Haendel : Tamerlano (Cencic, Gauvin, Ainsley... Minasi, 2013)... Plus ciselés et mordants, plus inventifs et renouvelés que Curtis par exemple, **Riccardo Minasi** et les instrumentistes d'Il pomo d'oro convainquent musicalement : leur caractérisation du drame sombre voire hautement tragique de Tamerlano (1724) reste souvent



saississante (atténuation murmurée constamment souple, proche en cela du texte, colorant idéalement les caractères de chaque personnages selon la situation. Jamais le continuo des recitatifs ne s'enlise : il suit l'arc tendu du verbe et accuse le relief ou les vertiges des oppositions, confrontations, manipulations entre les personnages : un père

(Bajazet) et sa fille (Asteria), proies impuissantes de la cruauté la plus abjecte incarné par le repoussant Tamerlano qui en fait n'est pas le héros de l'opéra,... plutôt un faire valoir du rôle immense de Bajazet, prince noir mais noble et digne... qui préfère la morsure du poison et la délivrance finale qu'il promet, plutôt que vivre l'état d'humiliation et d'asservissement qu'aime cultiver contre lui et sa fille, l'ignoble Tamerlano.

Tamerlano chambriste, essentiellement vocal



Contrairement au visuel de couverture ce n'est ni Tamerlano et son interprète qui se hissent au sommet de la réalisation : mais plutôt l'excellent Bajazet de John Mark Ainsley : prince noble et d'une grandeur morale admirable, attendrie encore par ce lien filial et ténue (ici très bien exprimé) qui le rattache à sa fille, double de souffrance à ses côtés (très honnête Karine Gauvin dans un rôle féminin riche en couleurs crépusculaires lui aussi). Rien à dire non plus au fiancé d'Asteria, l'Andronico de Cencic : vivant, palpitant, toujours hautement engagé lui aussi. La version est intensément vocale donc dramatiquement proche du théâtre cornélien, où l'équilibre instruments et chant se révèle idéal. La compréhension du chef saisit par son intelligence, et la qualité globalement engageante des solistes défend superbement l'opéra haendélien. Excellente surprise.

Georg Friederich Haendel (1685-1759): Tamerlano, HWV 18 (1731 version). Avec Xavier Sabata (Tamerlano), Max Emanuel Cenčić (Andronico), John Mark Ainsley (Bajazet), Karina Gauvin (Asteria), Ruxandra Donose (Irene), Pavel Kudinov (Leone). Il pomo d'oro. Riccardo Minasi, direction. Enregistré en Italie, en avril 2013. 3cd Naïve V 5373.

CD. Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco (Alessandrini, 2013)

Monteverdi à Venise.

L'activité du maître de chapelle de San Marco est intense : en témoigne ses livres de musique publiés alors au sein de la Sérénissime : la Selva morale e spirituale (1640), comme son recueil posthume Missa e Psalmi de 1650. Chacun des deux cycles de partitions témoigne des avancées techniques et

stylistiques accomplies par les effectifs dirigés par leur directeur, qui alors à Venise, en génie de l'opéra, livre ses plus grands chefs d'œuvre lyriques (I'Incoronazione di Poppea puis Il ritorno d'Ulysse in patria, deux ouvrages créés au début des années 1640). Renouvellement du chœur, enrichissement des effectifs instrumentaux, mais aussi, surtout, esprit audacieux et pensée expérimentale (en liaison aussi avec la publication de son Livre VIII de madrigaux, en 1638 où l'opéra miniature Il Combattimento di Tancredi e Clorinda développe le style nouveau, expressif, fulgurant : « concitato ») façonnent un nouveau style éclectique, expressif, voire théâtral à l'église : Monteverdi joue des contrastes entre passages en stile osservato et nouveau stile concertato : une alternance flamboyante d'effets formels caractérisés,



s'appuyant sur une exceptionnelle diversité de mise en forme (chœur, solistes, instruments), rappelant également en cela l'inventivité inédite des Vêpres de la Vierge, recueil dédié au pape Paul V (car Monteverdi alors viré par son patron mantouan cherchait en 1610, un emploi au Vatican : le Pape ne souhaita même pas le rencontrer !).

A Venise en août 1613, Monteverdi bénéficie d'une liberté qui inspire son génie créateur, marquant définitivement l'écriture musicale pour la Sérénissime. L'exaltation de Dieu s'y exprime dans la richesse et la splendeur des effectifs et de l'écriture.

Le rituel liturgique ou paraliturgique se fait exaltation collective en une nouvelle dramatisation des épisodes. Sur les traces de son prédécesseur Giovanni Gabrieli, qui savait déjà jouer des ensembles de chanteurs (polychoralité florissante désormais emblématique de l'esthétique marcienne) et instrumentistes (violes et violons) différemment réparties sous les coupes multiples de San Marco, et y dialoguant avec les trombones et cornets, Monteverdi exacerbe et enrichit encore le spectre de la musique concertante et du déploiement spatial des effectifs.

Trop sage Vespro à San Marco. Alessandrini veille aux équilibres des pupitres (cornets, trombones, chanteurs, groupes de cordes) avec cet hédonisme mesuré désormais caractéristique de son geste interprétatif. C'est plus intellectuel et poliment élégant que du Biondi (plus sanguin parfois brouillon mais autrement plus habité), moins fulgurant que Savall et parfois étroit comparé à Christie ; et certainement moins fiévreux enivrant que l'excellente version du [Vespro par Marco Mencoboni \(révélé à Ambronay en 2010 et pour nous la version de référence du Monteverdi exalté, collectif, ivre...\)](#).

Le chef italien qui s'appuie sur l'expérience vénitienne des fêtes et célébrations où doit percer le souffle collectif,

manque singulièrement de passion. Est-ce parce que les tempi sont souvent ralentis, les lignes vocales, suspendues, droites et sans guère d'expressivité... que tout nous paraît si sage et cadré, comme contraint et petit ? Dans les épisodes alanguis et solennels, la sensibilité du chef fonctionne bien. Dans les pièces ambitieuses, ou clairement contrastées, les vertiges font défaut.

Certes, l'enregistrement n'a pas eu lieu à San Marco mais dans le lieu qui sert désormais d'espace suggestif de substitution : la Cathédrale Santa Barbara de Mantoue, ample vaisseau dont les tribunes étagées et disparates permettent d'évoquer l'éclatement des effectifs dans l'espace et ce jeu des réponses et dialogues spatialisées voulu par Monteverdi. Pas sûr cependant que le compositeur s'il était vivant, eût adhéré à l'idée d'utiliser un lieu définitivement marqué par l'humiliation et la soumission à un patron dictateur et mauvais payeur... Toute la musique vénitienne de Monteverdi doit respirer en un souffle de libération, de transcendance recouvrée de façon inopinée et donc miraculeuse quand il est nommé à Venise !

Pour ce composite monteverdien (Alessandrini sélectionne dans les recueils vénitiens le matériel de sa célébration), les interprètes manquent spécifiquement de caractérisation dramatique ; étrangers à une progression dramatique naturelle de la célébration qui se veut aussi festive que théâtrale, les musiciens finissent malheureusement par lasser : stupeur, surprise, donc expressivité dense et ardente, dont parle Alessandrini dans sa présentation fort documentée de son projet artistique étroitement associé à la nature du site architectural et acoustique ainsi investi, font défaut ici : ils n'appartiennent pas aux gènes naturels du chef. Trop retenu, trop mécanique, trop étroit voire raide. Que tout cela manque de respiration, d'élans, de vertiges. Tout n'est cependant pas à regretter : le souci du beau son est évident. Reste la passion qui est au cœur de la musique monteverdienne, si palpitante dans l'architecture même des contrastes... elle est loin de couler de source ici. Pour

éprouver l'ardeur expérimentale et révolutionnaire d'un Monteverdi visionnaire et totalement libéré, se reporter de toute urgence sur la version des Vêpres de la Vierge par Marco Mencoboni dont CLASSIQUENEWS en son temps avait souligné la totalité convaincante.

Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco. Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction. 1 cd Naïve OP30557. Enregistré en décembre 2013 à Mantoue.

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, Petrouchka (Les Siècles, François-Xavier Roth, 2013)

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, Petrouchka (Les Siècles, François-Xavier Roth, 2013). Petrouchka, Le Sacre du printemps... soit deux jalons essentiels dans l'histoire des Ballets Russes. Ce sont aussi deux accomplissements inégalés

pour la maturation du style de Stravinsky, passant des derniers feux postromantiques (Petrouchka) aux éclairs et déflagrations de la musique nouvelle (Le Sacre). De là, en 1911 puis 1913 – lors d'une création scandaleuse et retentissante à Paris-, à parler des prémices annonciateurs de la guerre mondiale à venir..., le cap fut aisément franchi, et face à ce nouvel accomplissement des Siècles, l'on se dit



qu'une telle sauvagerie raffinée, une telle transe rythmique, une telle virtuosité échevelée partagée par tous les instruments de l'orchestre, l'ouvrage ne pouvait manquer de dépasser les attentes des contemporains de Diaghilev et de Stravinsky ; il émerveille aujourd'hui tout autant sur instruments d'époque. Aboutissement d'un vaste projet dédié aux Ballets Russes, le nouveau disque des Siècles poursuit un précédent dévoilant sur instruments d'époque, [L'Oiseau de feu.](#)

Transe originelle du Sacre

Le chef François-Xavier Roth ne fait pas que restituer dans ses infinies nuances de timbres, leurs alliances irrésistibles, la palette flamboyante de l'instrumentarium conçu par Stravinsky, le raffinement d'une orchestration souvent inouïe... il rétablit aussi les justes proportions de la sonorité d'un orchestre vaste (plus de 100 musiciens) et pourtant rutilant et chamarré. Après un travail patient sur les sources disponibles, le maestro nous offre l'une des versions « historiques » les plus complètes, les mieux équilibrées du Sacre.

Pour son centenaire (en 2013), la partition méritait bien une relecture importante, restituant derrière la sacro sainte puissance des orchestres d'instruments modernes, la fragilité, la tension, la caractérisation ténues des instruments d'époque. La confrontation des blocs instrumentaux, leur trépidation rythmique y gagnent un surcroît d'âpreté nouvelle, de mordant expressif totalement absent des versions sur instruments modernes.

D'autant que Stravinsky travaillant à Paris pour les Ballets Russes a su exploiter toutes les ressources des instruments

disponibles alors, faisant même progresser la facture des années 1910/1920. A commencer par le solo introductif du basson au début de l'oeuvre, exigeant de l'instrumentiste qu'il tienne les notes aiguës alors que comme à l'époque, il n'a pas les clés correspondantes... un premier défi dont se sort remarquablement le soliste Michael Rolland.

Passer de Petrouchka, encore liée au folkore

russe – prolongeant en vérité le crépitement de l'Oiseau de feu-, où perce déjà l'éloquence inédite des instruments, à la ... » furia »



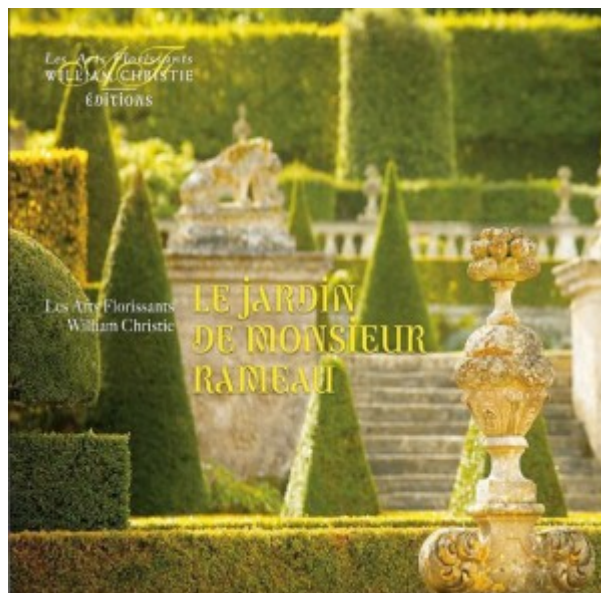
volcanique du Sacre, montre le cap parcouru par le compositeur en seulement 3 années. Une traversée et un aboutissement que révèlent instrumentistes et chefs : ici s'écoule la lave incandescente de la partition la plus audacieuse du XXème siècle – et qui n'a guère été égalée depuis, dans sa fulgurance dramatique comme son écriture instrumentale. Avec ce nouvel album, l'orchestre Les Siècles confirme ses excellentes aptitudes. En plus du banquet sonore des plus exaltants, François-Xavier Roth nous régale les sens par une direction claire, éloquente, affûtée qui ne gomme aucune des crêtes vives de la partition : transe, miroitement crépusculaire, déflagration finale : tout y est. Voici un Sacre inspiré, palpitant de bout en bout captivant. Magistrale relecture.

Igor Stravinsky : Petrouchka. Le Sacre du printemps. Orchestre Les Siècles. François-Xavier Roth, direction. 1 cd Actes Sud Les Siècles Livre LSL. Parution : le 6 mai 2014.

VOIR notre clip vidéo exclusif : [François-Xavier Roth et Les Siècles dépoussièrent Le Sacre du Printemps de Stravinsky, cd événement](#)

CD. Le Jardin de Monsieur Rameau (William Christie, le Jardin des Voix 2013)

CD. Les Arts Florissants, William Christie : le jardin de Monsieur Rameau. A chacune de ses éditions, l'académie de jeunes chanteurs des Arts Florissants, le Jardin des Voix fait le pari de l'engagement artistique et de la complicité humaine, vertus collégiales partagées par tous les participants, professionnels et jeunes apprentis. Le miracle



d'une telle aventure humaine et musicale se réalise pleinement dans chacun des programmes et peut-être d'une façon souvent inouïe pour cette promotion 2013 (la 6ème du genre) où les 6 nouveaux élus (la parité y est préservée : 3 chanteuses, 3 chanteurs), portés par l'exigence de grâce et de dépassement défendue par William Christie, atteignent une fabuleuse expressivité dans ce programme qui entre les dates de la tournée de concert, s'est réalisée aussi à Paris le temps de l'enregistrement (mars 2013).

Le choix minutieux (et très équilibré) des compositeurs invités, la forme diversifiée des airs (duos, trios, sextuor, grand air, petite cantate comme l'éblouissante et pétulante divagation signée Grandval : « *Rien du tout* ») ouvrent des perspectives enivrantes, offrent aux 6 tempéraments 2013 une étonnante palette de possibilités, de jeu comme d'inflexions vocales. Chacun s'ingénie à exprimer la finesse et le raffinement des situations, la profondeur indiscutable de l'immense Rameau, surtout la tendresse amoureuse des airs

assemblés, sans omettre le délire facétieux et comique des épisodes signés Gluck (*L'Ivrogne corrigé*). Les instrumentistes des Arts Florissants peignent le plus charmant des bocages pastoraux (« *Dans ces beaux lieux* » de Jephthé de Montéclair), sachant s'alanguir ou redoubler d'énergique passion dans le vibrant théâtre des sentiments humains.

Après les langueurs de Montéclair, encore très marqués par l'enchantement lulliste, brillent les milles éclats comiques et parodiques de la cantate de Nicolas Racot de Grandval : « *Rien du tout* » (plus de 9mn), révélation du programme : grand air dramatique et délirant que le mezzo souple, énergique, nuancé de la britannique **Emilie Renard** galvanise avec un feu irrésistible. Même engagement radical chez la basse française noble et d'une articulation claire : **Cyril Costanzo** (Zerbin habité de *La Vénitienne* de Dauvergne). Toute la seconde partie palpite de la même subtilité, restituant aux sensuels Campra et Rameau, la grâce de leur génie dramatique. Et pour le premier, cette affinité miraculeuse pour les vertiges langoureux que le second perpétue avec la même intelligence.

Dans la seconde entrée de *L'Europe Galante, La France*, véritable opéra miniature, permet aux 6 solistes du Jardin des voix d'exprimer les nuances irrésistibles d'un marivaudage musical : Philène, Silvandre, Céphise, Doris... un vrai tableau vivant, à la Watteau. **William Christie** nous régale par sa complice finesse, colorant et dévoilant toutes les teintes de la palette amoureuse. Il y retrouve ce geste suspendu qui a tant fait pour le miracle de ses gravures raméliennes précédentes (des Grands Motets à *Castor et Pollux*, sans omettre le sublime *Hippolyte et Aricie*).



Le jardin des Voix 2013

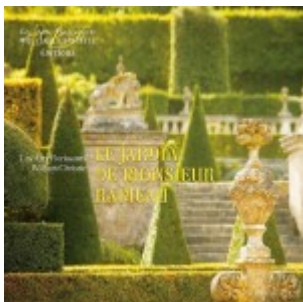
Extase raméllienne

Pour l'année Rameau 2014, le coup de maître, confirmant les affinités de Bill et aussi l'implication partagée par tous, jeunes et instrumentistes accomplis, reste le choix des extraits conclusifs : remarquable fleuve nostalgique de **Cyril Costanzo** dans *Les Fêtes d'Hébé* (première entrée : la poésie) : à l'invocation fluviale, répondent les voix enchantées des couples en devenir ; dans ce « *Revenez tendre amant* », souffle le pur sentiment d'extase et de tendre effusion ; un sommet de grâce amoureuse auquel répond ensuite



le meilleur épisode à notre avis, le duo de Dardanus : « *Des bien que Vénus nous dispense* » : l'alliance des deux timbres en émoi et pâmoison (**Zachary Wilder**, ténor et **Benedetta Mazzucato**, contralto, suave Iphise) éblouit par sa sincérité et sa justesse expressive (continuo millimétré). La lyre tragique y est défendue avec le même souci de justesse par le baryton français **Victor Sicar** dont la glaçante et tendre effusion réussit également dans l'un des airs les plus difficiles du répertoire (air de Dardanus : « *Monstre affreux* », de l'acte IV).

Le choix des voix, l'enchaînement des airs du programme, l'élégance des instrumentistes font tous les délices de ce nouvel album ([2ème publication après Belshazzar de Haendel](#)) [édité par le label des Arts Florissants](#). Un must et l'une des meilleures réalisation des Arts Florissants sous la conduite de leur chef fondateur, plus ramélien que jamais. Leur maîtrise montre ô combien l'art supplante la nature (gageure baroque suprême) : le rectiligne et le cordeau du jardin à la Française n'empêchent pas l'efflorescence du sentiment ; mieux, ils le favorisent. C'est l'enseignement qui vaut manifeste esthétique, de ce remarquable programme. En plus de sa qualité esthétique, le programme réussit aussi son défi pédagogique. Un modèle dans le genre.



CD. Le jardin de monsieur Rameau. Les Arts Florissants. William Christie, direction. Montéclair, Dauvergne, Campra, Grandval, Rameau, Gluck. Solistes du Jardin des voix 2013 : Daniela Skorka, soprano – Émilie Renard, mezzo soprano – Benedetta Mazzucato, contralto – Zachary Wilder, ténor – Victor Sicard, baryton – Cyril Costanzo, basse. 1 cd Éditions Les Arts Florissants, durée : 1h21mn. Enregistrement réalisé à Paris en mars 2013. Parution : le 8 avril 2014.

VOIR aussi [le clip vidéo de l'enregistrement du Jardin de Monsieur Rameau](#)