

CRITIQUE CD événement. RAVEL / LYATOSHYNSKY : Quatuors. Quatuor Tchalik (1 cd Alkonost)

Mettre en dialogue le seul Quatuor de Ravel (né en 1875), – œuvre de jeunesse et déjà marqué par l’empreinte d’un génie franc, immédiat, et ainsi les deux Quatuors n°2 et 3 de l’Ukrainien Lyatoshynsky (né en 1895, donc de 20 ans le cadet de Ravel), relève d’un geste à la fois original et d’une exceptionnelle force expressive, – acte pleinement assumé par la fratrie qui constitue le Quatuor Tchalik. Ce 5è opus, réalisé collégialement affirme la maturité et l’identité du collectif dont la plénitude artistique comme la cohésion expressive n’ont jamais aussi bien sonné.



L'écoute, l'intelligence à quatre façonnent un son aussi ample que profond qui souligne la parenté des deux compositeurs, précisément en affirmant entre autres (et d'un premier sentiment immédiat à l'écoute) leur carrure rythmique ; de Lyatoshynsky, les Tchalik savent exprimer l'impérieuse énergie, mais aussi le chant réaliste qui se fait

crépitements comme un cri dans la nuit. Moins platement séduisant qu'expressionniste et « fauve », **le Quatuor en fa de Ravel** – partition de 1902, du jeune élève de Fauré, gagne une audace harmonique, des accents filigranés, une impérieuse élégance. Toujours très soignée (et avec une identité visuelle et graphique forte), l'édition du cd pose les enjeux d'une confrontation qui profite aux deux compositeurs. Leur parenté se confirme aussi par ce slavisme – trait partagé avec le groupe des Cinq (thème du trio du 2^e mouvement Assez vif et très rythmé, qui rappelle le Quatuor n°1 de Borodine).

**Le 5^e album du Quatuor Tchalik
confirme un tempérament magistral...**

**RAVEL / LYATOSHYNSKY
une filiation profonde et subtile enfin révélée**

Les Tchalik détaillent et intensifient l'esprit de la danse basque (Scherzo), jusqu'à la transe rythmique du dernier mouvement qui annonce l'apothéose du ballet Daphnis et Chloé. Le charme de l'écriture, la sensibilité qui rayonne en finesse comme en naturel scintillent sous des archets aussi précis et

flexibles.

Dans le 3^e mouvement « **Très lent** », la profondeur du violoncelle, l'éclat miroitant du Quatuor fourmillant de nuances, expriment au plus juste l'instabilité émotionnelle, la volubilité des sentiments intimes qui semblent jaillir et s'enlacer amoureusement – texture fine doublée d'une superbe franchise expressive.

Incisifs et idéalement nuancées, les accents du **dernier épisode (Vif et agité)** tisse tout autant ce climat lyrique et fantasque de pure rêverie, jamais alangui et d'une vitalité mordante ; l'activité collective fait merveille en vie intérieure et même en panique et urgence primitives. La sonorité et le geste à quatre y sont remarquables.

Le 2^e Quatuor de Boris Lyatoshynsky, créé en 1922, marque une rupture avec les premiers essais ukrainiens dans le genre ; avant lui, Mykola Lysenko, l'un des fondateurs de la musique classique ukrainienne, alors à Leipzig, reste très influencé (trop?) par les modèles germaniques et autrichiens. Pourtant jeune professeur du Conservatoire de Kiev, Lyatoshynsky se distingue nettement ; il affirme un imaginaire personnel et puissant, crépusculaire. L'opus 4 adopte comme Ravel, le principe cyclique en 4 mouvements ; d'ailleurs ce Quatuor n°2 confirme sa parenté avec la couleur ravélienne, elle-même comme dit précédemment, nourrie d'un slavisme à la Borodine.

Dès l'allegro initial, Lyatoshynsky s'affirme dans une coloration plus inquiète et instable, réalisée comme une divagation funambulique semé d'éclairs plus âpres mais non moins suaves dans la riche texture harmonique. D'ailleurs c'est de loin le mouvement le plus long (plus de 8 mn) et le plus complexe, développant en fin de séquence une transparence quasi hypnotique étiré dans le murmure ; beau contraste avec l'Intermezzo qui suit, articulé comme une cantilène traditionnelle sobre et lointaine, énoncée dépouillée : entre ampleur et profondeur, ancrée dans la terre

comme un chant viscéral.

Plus rythmique et vif, l'Allegro vivace e leggero perce dans le chant des deux violons comme enivrés, délirants... Cependant que l'ultime Allegro densifie la texture, d'une façon organique et tragique que les instrumentistes inscrivent dans une atmosphère à la fois éthérée et purement fantastique.

Le Quatuor n°3 opus 21 (1928) est l'œuvre d'une maturité supérieure où Lyatoshynsky assume une filiation avec la Suite lyrique de Berg dont il emprunte et le titre « Suite », et le découpage en une série d'épisodes, ici 5, courts et fortement contrastés. L'écriture expressionniste, mais aussi redevable à la mystique âpre d'un Scriabine, exacerbe le profil tranché, vif d'un caractère globalement tendu, inquiet voire angoissé.

Direct et halluciné, le somptueux **Prélude** développe tension convulsive, vibration souterraine plus agitée, écriture pulsionnelle et séquentielle qui semblent en miroir, attester des sombres éclats de la fin des années 1920. Climat éperdu, tragique, éperdu ; là aussi crépusculaire et funambulique... où des accents qui s'éteignent sont entrecoupés des lambeaux d'un chant lointain et déchiré, expression d'un dénuement dépressif (**Nocturne**) avant un regain de vivacité qui marque le cheminement affirmé et tout autant désillusionné du **Scherzo** (page 11)... L'**Intermezzo** (12) qui suit engage, âpre et définitif, plus de force encore dans une séquence délirante, tout aussi agitée et d'une ivresse nouvelle, traversée d'images saturées, répétées, obsessionnelles, hallucinées... vrai miroir sonore d'une panique viscérale.

Les mondes aussi inquiets que suractifs de Lyatoshynsky indiquent clairement la force d'un tempérament musical dense et profond qui devait être anéanti net par l'avènement du stalinisme, oblitération brutale qui décida la destruction de tout modernisme musical en Russie comme en Ukraine. Saluons le discernement lumineux comme l'engagement superlatif des Tchalik ; ils nous offrent cette somptueuse découverte musicale. Un pavé dans la mare pour tous ceux qui s'obstine à démontrer (mais en vain) qu'il n'existe pas de culture ukrainienne. Le démenti réalisé ici par le Quatuor Tchalik en est le plus vibrant argument. Somptueux et captivant.



CRITIQUE CD, événement. RAVEL / LYATOSHYNSKY : Quatuors.
Quatuor Tchalik – enregistrement réalisé à la Seine Musicale
en nov et déc 2023 – 1 cd Alkonost – **CLIC de CLASSIQUENEWS**
printemps 2024

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Quatuor à cordes en fa majeur (1903)

BORIS LYATOSHYNSKY (1895-1968)
Quatuor à cordes n° 2, op. 4 en la majeur (1922)
Quatuor à cordes n° 3, op. 21 « Suite » (1928)

Louise Tchalik – violon
Gabriel Tchalik – violon
Sarah Tchalik – alto
Marc Tchalik – cello / violoncelle

PLUS D'INFOS sur le site du label fondé par les Tchalik
ALKONOST :
<https://alkonostclassic.com/shop-2/quatuor-tchalik/ravel-lyatoshynsky/>

LIRE aussi notre critique du CD précédent (4è) du Quatuor
Tchalik, dédié à Boris Tishenko, totu aussi original et
superbement réalisé – CLIC de CLASSIQUENEWS de 2023 :

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019. Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky.



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019. Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky. Opéra inachevé de **Borodine**, (portrait ci contre), **Le Prince Igor** semble devoir enfin trouver une reconnaissance en dehors de la Russie, comme le prouvent les récentes productions de David Poutney (à Zurich et Hambourg) ou de Dmitri Tcherniakov à New York (voir le compte-rendu du dvd édité à cette occasion <http://www.classiquenews.com/tag/borodine>),

et surtout l'entrée au répertoire de cet ouvrage à l'Opéra national de Paris, avec un plateau vocal parmi les plus éblouissants du moment. Si l'ouvrage reste rare, le grand public en connaît toutefois l'un de ses « tubes », les endiablées *Danses polovtsiennes*, popularisées par le ballet éponyme de Serge Diaghilev monté en 1909.

Comme à New York, on retrouve l'un des grands interprètes du rôle-titre en la personne d'**Ildar Abdrazakov**, toujours aussi impressionnant d'aisance technique et de conviction dans son jeu scénique, et ce malgré un timbre un peu moins souverain avec les années. A ses côtés, également présente dans la production de Tcherniakov, **Anita Rachvelishvili** n'en finit plus de séduire le public parisien par ses graves irrésistibles de velours et d'aisance dans la projection. Après son interprétation musclée ici-même voilà un mois (voir

le compte-rendu de Don Carlo : <http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-bastille-le-25-oct-2019-verdi-don-carlo-fabio-luisi-krzysztof-warlikowski/>), la mezzo géorgienne se distingue admirablement dans un rôle plus nuancé, entre imploration et désespoir.



L'autre grande ovation de la soirée est réservée à **Elena Stikhina**, dont on peut dire qu'elle est déjà l'une des grandes chanteuses d'aujourd'hui, tant son aisance vocale, entre velouté de l'émission, impact vocal et articulation, sonne juste – hormis quelques infimes réserves dans l'aigu, parfois moins naturel. Cette grande actrice, aussi, se place toujours au service de l'intention et du sens. **Pavel Černoch** (Vladimir)

est peut-être un peu plus en retrait en comparaison, mais reste toutefois à un niveau des plus satisfaisants, compensant son émission étroite dans l'aigu et son manque de puissance, par des phrasés toujours aussi raffinés. On pourra aussi reprocher au Kontchak de **Dimitry Ivashchenko** des qualités dramatiques limitées, heureusement compensées par un chant aussi noble qu'admirablement posé. A l'inverse, **Dmitry Ulyanov** compose un Prince Galitsky à la faconde irrésistible d'arrogance, en phase avec le rôle, tout en montrant de belles qualités de projection et des couleurs mordantes. Enfin, **Adam Palka** et **Andrei Popov** donnent une énergie comique savoureuse à chacune de leurs interventions, sans jamais se départir des nécessités vocales, surtout la superlative basse profonde d'Adam Palka.

Pour ses débuts à l'Opéra national de Paris, le chevronné **Barrie Kosky** ne s'attendait certainement pas à pareille bronca, en grande partie imméritée, tant les nombreuses idées distillées par sa transposition contemporaine ont au moins le mérite de donner à l'ouvrage un intérêt dramatique constant, que le faible livret original ne peut raisonnablement lui accorder. Si on peut reprocher à ces partis-pris une certaine uniformité, ceux-ci permettent toutefois de placer immédiatement les enjeux principaux au centre de l'intérêt. Ainsi de la première scène qui montre Igor comme une figure messianique éloignée des contingences matérielles, tout à son but guerrier au détriment de son épouse délaissée. A l'inverse, Kosky décrit Galitsky comme un héritier bling bling et violent, seulement intéressé par les loisirs et autres attraits féminins. La scène de la piscine et du barbecue, tout comme le lynchage de la jeune fille, donne à voir une direction d'acteur soutenue et vibrante – véritable marque de fabrique de l'actuel directeur de l'Opéra-Comique de Berlin. Ce sera là une constante de la soirée, même si la deuxième partie surprend par le choix d'une scénographie glauque et sombre : Kosky y prend quelques libertés avec le livret, en donnant à voir un Igor ligoté et torturé psychologiquement par ses différents visiteurs. Dès lors, le ballet des danses

polovtziennes ressemble à une nuit de délire, où Igor perd pied face au tourbillon des danseurs masqués autour de lui. L'extravagance pourtant audacieuse des costumes, d'une beauté morbide au charme étrange, provoque quelques réactions négatives dans le public, déconcerté par les contre-pieds avec le livret – de même que lors de la scène finale de l'opéra, où les deux chanteurs annoncent le retour d'Igor. Kosky refuse la naïveté de l'improbable retournement final : comment croire qu'un peuple hagard va suivre deux souldards factieux pour chanter les louanges d'un sauveur absent ? Au lieu de cela, le groupe se joue des deux malheureux en un ballet satirique tout à fait justifié au niveau dramatique.

Le chœur de l'Opéra de Paris donne une prestation des grands soirs, portant le souffle épique des grandes pages chorales, assez nombreuses en première partie, de tout son engagement. Dans la fosse, **Philippe Jordan** montre qu'il est à son meilleur dans ce répertoire, allégeant les aspects grandiloquents pour donner une lecture d'une grâce infinie, marquée par de superbes couleurs dans les détails de l'orchestration. Un grand spectacle à savourer d'urgence pour découvrir l'art de Borodine dans toute son étendue.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019.
Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky.
Ildar Abdrazakov (Prince Igor), Elena Stikhina (Yaroslavna),
Pavel Černoch (Vladimir), Dmitry Ulyanov (Prince Galitsky),
Dimitry Ivashchenko (Kontchak), Anita Rachvelishvili
(Kontchakovna), Vasily Efimov (Ovlur), Adam Palka (Skoula),

Andrei Popov (Yeroschka), Marina Haller (La Nourrice), Irina Kopylova (Une jeune Polovtsienne). Chœur et Orchestre de l'Opéra national de Paris, Philippe Jordan, direction musicale / mise en scène Barrie Kosky. **A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 26 décembre 2019.** Photo : Opéra national de Paris 2019 © A Poupeney

DVD. Borodine : Prince Igor (Ildar Abdrazakov, Tcherniakov, 2014)

DVD. Borodine : Prince Igor (Ildar Abdrazakov, Tcherniakov, 2014). Créé au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg le 4 novembre 1890, **Prince Igor** illustre le rêve impérialiste russe et offre aux patriotes une idôle à la fois puissante et autodéterminée mais aussi (surtout) humaine. C'est d'ailleurs, la figure de l'époux aimant, de l'homme qui doute et qui se laisse déborder par la culpabilité (défait, il est prisonnier du Khân), plutôt que le guerrier porté par un



indéfectible espoir de grandeur, qui captive du début à la fin. Inspiré d'une chronique historique d'après l'histoire russe datée de la fin du XIII^e, l'épopée d'Igor contre les Polovtsiens (hordes tatares nomades terrassant les chrétiens russes de l'Est) exalte l'héroïsme d'un guerrier tenace que

les épreuves renforcent : d'un chevalier battu et prisonnier, Igor devient grâce à son retour miraculeux parmi les siens, une figure politique de la reconstruction. Exalté, Borodine, grâce à son orchestre impétueux, énergique, s'intéresse aux chocs et aux épreuves qui œuvrent à produire le héros idéal : ses doutes et ses visions aussi qui en font un être à part, un visionnaire et peut-être un guide pour rebâtir l'avenir de la Russie non encore unifiée, comme le laisse présager la fin de l'opéra (le dernier acte raconte le retour d'Igor dans sa cité et sa nouvelle stature de bâtisseur). La ville de Poutivle détruite par les tatares trouvera-t-elle en Igor, qui s'est lui-même libéré, un nouveau champion pour renaître de ses cendres ?



Présentée en mars 2014 et diffusée en direct au cinéma, la production signée **Dmitri Tcherniakov** (sa première new yorkaise) convainc à moitié.



Visuellement les projections vidéos véritables amplifications par l'image des sauts temporels réalisés par l'orchestre gênent considérablement la continuité du spectacle. Trop de vidéo tue l'opéra. Ou alors il aurait fallu soigner la réalisation visuelle et faire de cette captation une œuvre cinématographique comme le laissaient supposer les images et affiches d'un marketing esthétiquement alléchant mais dans la réalité déformant (Igor en héros sublime, gisant dans le champs de fleurs...). Les épisodes s'enchaînent mal et la compréhension des situations en patît. Ainsi après le prologue et le départ pour la guerre, quand l'orchestre évoque la défaite d'Igor et les morts accumulés, paraît ce sublime champs de coquelicots rouges, avec tour à tour les deux airs du soldat et de son épouse qui se languissent... On croit alors assister à un oratorio célébrant l'amour que ne connaîtront plus les guerriers d'Igor sacrifiés sur le champs de bataille... Or dans le déroulement de l'opéra, il s'agit de la première scène d'amour entre le fils d'Igor,

Vladimir (prisonnier des Tatares comme lui) et la fille du Khan, qui sont tombés amoureux. Confusion ou superposition volontaire ? La vision des fleurs maculées est géniale en soi, forte et poétique, mais restant à la vue générale trop longtemps et de façon statique, s'effondre dramatiquement; heureusement que les plaisirs orientaux que Khan évoque à Igor, l'invitant à demeurer à sa cour et à vivre comme lui, réalisent un autre tableau fort parmi les fleurs : Igor assiste comme Parsifal au milieu des filles en fleur, à un ballet (orgiaque : les fameuses danses polovtziennes) composées de figures dénudées célébrant le Khân, apôtre d'un éden lascif et suave qui s'offre à son prisonnier très estimé.

A l'acte III ici réalisé nouveau problème qui gêne la compréhension des épisodes dans leur succession : alors que l'acte dernier s'ouvre sur les ruines fumantes de la cité de Poutivle, après l'attaque des Tatares et du Kahn Gzak, la fille du Khan paraît en chemisette pour retenir Vladimir le fils d'Igor prêt à s'enfuir avec son père pour la Russie. Comment Igor, son fils et la jeune femme peuvent-ils surgir des décombres urbaines en un lieu qu'Igor s'apprête à rejoindre ? Pour le reste, l'ultime scène met en lumière la transe du prince vaincu qui s'est échappé et qui peu à peu reprend une stature de guide et de rebaptiseur face au peuple détruit. Borodine développe un acte de fierté nationale : quand Igor suscite l'esprit des princes russes victorieux, lui qui a fait périr son armée dans le Kayala, le prince reprend l'étoffe du héros, du père, du guide que la nation attend toujours. Ici, Igor malgré son échec prépare déjà la reconstruction : il permettra peut-être la résistance et la victoire finale sur les Tatares.

Vocalement la distribution s'appuie essentiellement sur le physique d'acteur et la voix très sûre du baryton basse **Ildar Abdrazakov** dans le rôle-titre : rien à dire sur son chant mûr et racé, viril et fin même si plus de délire parfois, l'ombre d'une panique franchement exprimée se fassent attendre. A part le soprano aigre et trop tendu parfois à la limite de la justesse de Oksana Dyka (Yaroslavna), aucun des autres chanteurs ne déméritent ; tous assurent crânement la tension continue d'un drame qui exalte surtout, à travers de nombreux tableaux collectifs, le destin personnel d'un véritable héros. Dans la fosse, **Gianandrea Nosedà** relève tous les défis d'une partition qui oscille constamment entre les profondeurs sombres et souterraines d'Igor, dévoré par ses démons intérieurs ou portés par son rêve de gloire russe, et les tableaux collectifs, guerriers d'Igor partant au combat, transes polovtsiennes, folie collective des habitants de Poutivle... l'exercice est délicat, le résultat plutôt réussi. Au final, malgré nos réserves sur la compréhension réelle de Tcherniakov, de l'opéra de Borodine, et ses distorsions vidéos et théâtrales, le spectacle reste spectaculaire mais proche d'une vision intimiste et psychologique du héros Igor. De surcroît chef et metteur en scène offrent une partition nettoyée, complète : malgré les nombreuses réécritures par Rimsky et Galzounov, l'œuvre de Borodine qui a laissé un opéra inabouti dans son orchestration finale, paraît exhaustive en un tout désormais cohérent. C'est donc une parfaite entrée, propice à mieux connaître un opéra pilier du répertoire romantique russe. CLIC de classiquenews.





Borodine : Prince Igor. Ildar Abdrazakov (Prince Igor Svyatoslavich), Oksana Dyka (Yaroslavna), Anita Rachvelishvili (Konchakovna, la fille du Khân), Sergey Semishkur (Vladimir Igorevich), Mikhail Petrenko (Prince Galitsky), Štefan Kocán (Khân Konchak)... The Metropolitan Opera orchestra,

chorus and ballet. Gianandrea Nosedà, direction. Dmitri Tcherniakov, mise en scène. 2 DVD Deutsche Grammophon 0440 073 5146 8. Enregistré en mars 2014.