CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que l'on entend sur la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha).



CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que l'on entend sur la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha). Depuis sa création en 1937, le **Philharmonique de Radio France** n'a jamais semblé aussi heureux et épanoui que sous la conduite du finlandais **Mikko Franck**. On se souvient d'une remarquable Tosca à Orange où le chant orchestral produisait une tension dramatique captivante (été 2010). On retrouve le même engagement et une entente bénéfique dans ce programme dédié au symphonisme de César Franck.

UN POINT D'HISTOIRE… L'unique symphonie de Franck est un sommet du romantisme orchestral en France. Le point d'accomplissement qui remontant à Berlioz et sa fantastique, offre en 1888, le testament symphonique de l'auteur et une

réponse sans ambiguïté à Wagner.
Préfigurée par la symphonie en sol majeur (pied de nez à celle de Mozart en sol mineur n°40 ? et qui aurait vu le jour vers 1840), la **Symphonie en ré mineur** est bien la seule, totalement aboutie qui fasse sens : dédiée à son élève Duparc, la partition est majeure pour le genre en France ; elle est achevée à l'été 1888, créée le 17 février 1889 : Franck répond à celle de Saint-Saëns avec orgue de 1885 qui déjà appliquait les préceptes de Franck quant à la construction selon un plan cyclique : répétition des mêmes motifs, superposition des motifs comme un assemblage éloquent (ainsi andante et scherzo sont joués simultanément comme un pur exercice formel, défi du compositeur qui s'en est expliqué). Puis se furent, Lalo (Symphonie en sol mineur, 1886) ; d'Indy, sa Symphonie cévenole (créée en 1887). Chacun tente de renouveler le genre en réinterprétant la forme orchestrale (et cyclique). Une expérimentation continue qui avait été inaugurée par le visionnaire Berlioz et sa Symphonie Fantastique de 1830. Franck marque les esprits autant par la puissance de son génie orchestrateur que l'audace formelle du plan général : 3 mouvements (et non pas 4 … comme chez les Viennois classiques), … soit une annonce du triptyque La Mer de Debussy.

L'écriture de l'organiste Franck n'a pas suscité de consensus immédiat. Loin de là. Les contemporains critiquent son manque de subtilité (!) : soit une robustesse voire une puissance tellurique mal dégrossie et mal comprise par Gounod (qui parle de démonstration de l'impuissance) ou Ravel qui regrette ses erreurs « foraines » aux sommets les plus mystiques (!)…



MIKKO FRANCK EN FRANCKISTE CONVAINCANT… Rien de tel dans la lecture de Mikko Franck ici, qui comprend les ambitions de la forme sans sacrifier la tension et l'inquiétude permanentes d'une architecture à la fois menaçante et impressionnante. Dans l'optique du principe cyclique qui fond les éléments en un tout organiquement lié, Mikko Franck exprime idéalement en un souffle dramatique continu, l'enchaînement des parties : Lento, allegro non troppo / Allegretto (andante, scherzo) / Finale (allegro non troppo).
On distingue d'emblée l'âpreté et la vibration intranquille du **premier mouvement** dont le chef exprime aussi l'activité souterraine, les forces sousjacentes indomptables comme la lave d'un volcan prête à surgir. Son caractère sombre mène au premier Allegro jusqu'au lumineux ré majeur. Nous voici donc en pleine ascension de la montagne ; de falaises à pic, effrayantes et noires, jusqu'aux cimes solaires.

Piliers d'une marche solennelle et mystérieuse, **les harpes énigmatiques du II**, en pizz (Allegretto, comem la 7è de Beethoven) prennent la hauteur nécessaire dans le prolongement de l'interrogation précédente. Les respirations incisives comme celles d'une houle prenante et enveloppante se précisent… comme océanes. La sonorité exulte mais garde une précision dans son élocution, un relief et une matière faits d'un scintillement intérieur. Le soin accordé à la transparence se déploie dans ce mouvement où bois et vents apportent leur éclairage quasi pastoral (douceur enivrante de la clarinette)
Frank fait naître des frémissements et des nuances époustouflantes aux cordes (faux scherzo car le tempo reste allegretto), osons dire purement français alors que « sévit »

le wagnérisme ambiant auquel on comprend dès lors que César Franck apporte une alternative sérieuse. La clarté qui s'affirme quand les deux thèmes se superposent et se combinent, expriment bien l'esprit de défi et de résolution qui anime le compositeur.

Symphonie en ré, Ce que l'on entend sur la montagne…

Mikko Franck, un franckiste convaincant

Le chef du Philharmonique de Radio France nous gratifie d'une sonorité ample qui creuse toujours davantage le mystère et la profonde interrogation d'un Franck qui fut un mystique. La fin du II sonne comme une révélation finale, dans l'ombre et la brume malgré son élocution d'une rare précision.

Le III frappe davantage par son entrain (citation des mouvements précédents et très habile combinaison victorieuse là encore) : la résolution des énigmes antérieures et le surgissement de la cathédrale sonore, façonnée avec une grandeur mesurée et là encore un sens du détail passionnant. Au coeur du déploiement la résolution du tout et l'aspiration mystique vers les hauteurs, Mikko Franck fait jaillir comme une étape nouvelle dans l'accomplissement spirituel, la volupté céleste des harpes qui reviennent ainsi à 8'09 expression d'une métamorphose réussie… serait-ce enfin la concrétisation du passage ? Franck n'est-il pas un prophète, un visionnaire ? Tendue, dramatique et détaillée à la fois, la lecture convainc totalement et les qualités instrumentales du Philhar sont totalement exploitées.

D'une inspiration naturaliste tout aussi réussie, en tension, climats comme en détails infimes, la vibration du poème « **Ce**

que l’on entend sur la montagne » serait bel et bien le premier poème symphonique de l’histoire (conçu dès 1833), précédent celui du grand ami Liszt, tous deux quasi au même moment, inspirés par Hugo (Feuilles d’Automnes). La malédiction du destin humain plane chez Franck ; un sentiment d’empêchement qui se traduit aussi par l’immensité mystérieuse de la nature. Grandeur impénétrable du motif naturel opposé au cri sans espoir de l’humanité.
La vision est romantique, sacralise en quelque sorte la montagne, les flots, l’infini du paysage (« les orbes infinis » comme émanation de la puissance divine). Franck se rapproche du panthéisme grandiose de Berlioz (Damnation de Faust), dialogue avec la spacialité cosmique du peintre Turner.
On est très éloigné de la fragilité des écosystèmes qu’a permis de révéler et avec quelle actuelle acuité, la conscience écologique. L’orchestre de Franck dans ses climats énigmatiques capte la force d’un équilibre qui échappe totalement aux hommes. Ce chant des équilibres impénétrables se lit aussi chez Schubert que Franck connaît parfaitement et auquel il semble rendre hommage au même titre que Bach et qu’à Beethoven (Symphonie Pastorale).

Si Liszt emprunte un chemin d’épreuves, marqué par les obstacles, la fin quant à elle, s’élève en une lévitation mystique. Chez Franck, le mouvement est inverse : profondément croyant, le compositeur pense et médite la fragilité humaine, sa vaine puissance, son inéluctable naufrage ; tout s’effondre dans l’ombre profonde, pesanteur si présente dans le poème d’Hugo. Et qui rend la sensibilité de Franck très proche de la lyre hugolienne.

Franck déploie une maîtrise parfaite dans l’art des modulations harmoniques ; son génie est tout autant convaincant dans la conception structurelle et l’architecture du poème ; il témoigne d’un cycle de pressentiments et de tristesse ineffable (sentiment pesant/présent dans le texte de

Hugo).
La partition guère enregistrée comparée à celle de Liszt, fait entendre les mêmes qualités du maestro, directeur musical du Philhar depuis sept 2015 (et reconduit jusqu'en sept 2022). Le chef nous montre clairement la pertinence du compositeur face à la source hugolienne.

Le poème de presque 29 mn est énoncé comme une suite de respirations spirituelles là encore très emblématiques du mysticisme d'un Franck qui orchestre comme un peintre. Sans lourdeur ni épaisseur, dans la transparence de la texture (et son activité scintillante : cf l'irisation frémissante des six parties de violons au début de la séquence), le geste de Mikko Franck respecte l'équilibre des plans, le relief des bois dans un miroitement continu des cordes.
Le chef ne se trompe pas, exprimant avec volupté le son de la grandeur croissante. Ainsi se précise dans ses contours progressifs, la montagne magique. Ce que nous dit Franck ici c'est l'inénarrable frémissement du monde vivant et minéral, emprunt de mystère et de secrètes vibrations (à 8'39, la flûte émerge sur la soie des cordes ; ou à12'48, la clarinette ondulante, vaporeuse…). On gravit peu à peu la montagne pour contempler enfin au dessus des cimes la clarté grandiose du panorama. Et la misère humaine.
Mais ce que nous dit la montagne, c'est l'ivresse de l'altitude. En maître absolu du tempo et de la sonorité, Mikko Franck nous montre qu'il sait en vrai poète, ciseler la verve narrative de César Franck, avec cette transparence de la pâte sonore que ne maîtrisent pas les phalanges germaniques ; le maestro sait révéler chez César, l'architecte et le géomètre de superbes paysages sonores.

CD événement, critique. César Franck par Mikko Franck : Symphonie en ré, Ce que nous dit la montagne, Philharmonique de Radio France (1 cd Alpha). CLIC de CLASSIQUENEWS avril 2020.

César Franck (1822-1890) : Symphonie en ré mineur

Lento, allegro non troppo (18’35)
Allegretto : Andante, scherzo (10’04)
/ Allegro non tropppo (10’15)

CE QU’ON ENTEND SUR LA MONTAGNE
Poème symphonique (28’20)

Durée totale: 1h07

Orchestre Philharmonique de Radio France
Mikko Franck, direction

SCEAUX, 92. La Schubertiade : Schubert, Franck, Ravel



SCEAUX (92). La Schubertiade, 12 oct 19. « Made in Franz ». Reprise du cycle de musique de chambre à Sceaux, avec en fil rouge, la musique Schubertienne. Le premier volet de la nouvelle saison de **La Schubertiade de Sceaux** associe **Schubert** (Fantaisie en ut D 934) à deux immenses

Français romantiques, auteurs majeurs à l'époque de Wagner : **Saint-Saëns et Franck**, dans deux partitions essentielles dans l'histoire de la musique romantique française, et aussi **Ravel** (l'irrésistible Tzigane).

Présentation des interprètes : **1er concert du cycle Made in Franz**



» Représentante exceptionnelle du violon français, fondatrice et chef de « la Diane française », pédagogue recherchée, Stéphanie-Marie Degand est l'une des rares violonistes à maitriser les codes d'un répertoire allant du XVII° siècle à aujourd'hui. Associée à sa complice Christie Julien, partenaire privilégiée sur scène comme au disque, la voici dans un duo « so french » (titre de l'un de leurs albums) où l'inspiration créatrice ne le cède en rien à la virtuosité. Avec en prélude un merveilleux dialogue schubertien dans l'une de ses rares œuvres pour cette formation. «

Samedi 12 octobre 2019, 17h
Hôtel de Ville de Sceaux
Grande Salle

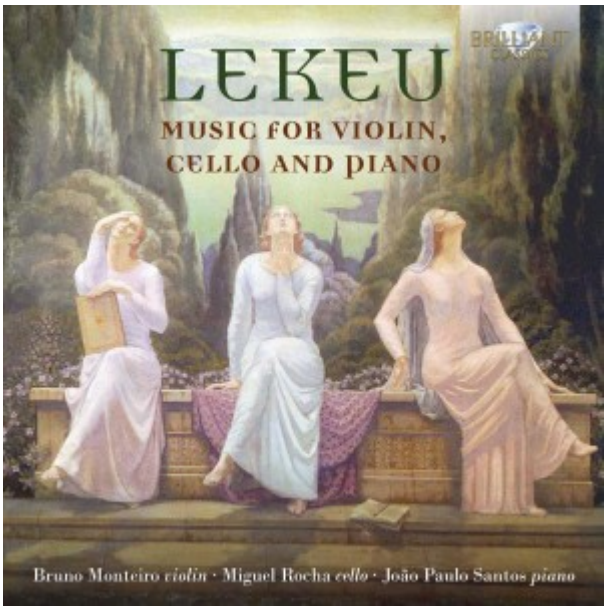
RÉSERVEZ VOTRE PLACE
http://www.schubertiadesceaux.fr/la-programmation/edition-2019-2020/

_____

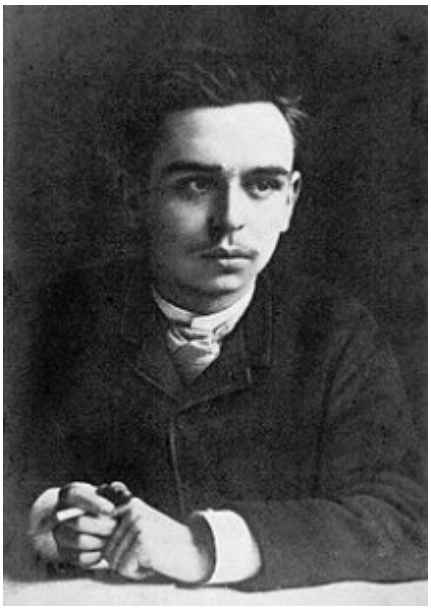
Programme :
Schubert : Fantaisie en ut D 934
Saint-Saëns : Introduction et rondo capriccioso
Franck : Sonate
Ravel : Tzigane

Stéphanie-Marie Degand, violon
Christie Julien, piano

CD critique. LEKEU : Sonate pour violon, Trio pour violon / violoncelle (Monteiro, Rocha, JP Santos (1 cd Brilliants – 2018)



CD critique. LEKEU : Sonate pour violon, Trio pour violon / violoncelle (Monteiro, Rocha, JP Santos (1 cd Brilliants – 2018). Lekeu comme de nombreux génies précoces fut fauché à 24 ans (mort à Angers le 21 janvier 1894) par la fièvre typhoïde, nous laissant orphelins d'un talent rare et déjà passionné dont la très riche texture, le goût des chromatismes, une pensée manifestement wagnérienne (en cela fidèle au goût de ses mentors D'Indy et Franck) demeure la promesse éternelle d'une maturité à jamais refusée. Pourtant les deux partitions abordées ici indiquent clairement l'accomplissement manifeste d'une écriture aboutie, dense, intense malgré le jeune âge du compositeur romantique français. Il remporta d'ailleurs le 2ème Prix de Rome belge en 1891 (pour sa cantate Andromède à réécouter d'urgence). Le sens des couleurs, le flux harmonique aux modulations et passages ininterrompus façonnent un matériau particulièrement opulent et actif, jusqu'à la saturation. A leur écoute, le « Rimbaud » de la musique française n'a pas usurpé son surnom, ni la pertinence de ce rapprochement poétique.



Souvent présentée telle sa pièce maîtresse, **la Sonate pour piano et violon en sol majeur**, composée à l'été 1892, créée avec succès à Bruxelles en mars 1893 par le violoniste célèbre Eugène Ysaÿe (qui fut surtout le commanditaire de la Sonate). Il faut beaucoup d'énergie et d'engagement, mais aussi de la finesse pour assumer ce lyrisme permanent dont la suractivité peut obscurcir le sens et la clarté de l'architecture. Car influencé aussi par Beethoven, Lekeu a la passion de la forme, du développement, animé par une ambition musicale et un instinct perfectionniste, en tout point remarquable. Tout s'enchaîne parfaitement dans cette Sonates à 2 voix dont l'acuité expressive fait briller un lyrisme mélodique débordant, un sens de la structure aussi mieux équilibrée… : canalisé et construit dans le premier épisode « Très modéré » plutôt séduisant et léger ; le central « très lent » fait valoir les qualités de nuances du violon plutôt introspectif ; avant le Finale (Très animé), ouvertement passionné voire débridé mais toujours frais et printanier.

Plus attachant selon notre goût, **le Trio avec piano** a le charme d'une sincérité rayonnante quoiqu'encore indécise voire maladroite dans son écriture. Il est un peu plus ancien (composé en 1890) où se déploie davantage dans sa construction plus explicite, l'influence de la structure beethovénienne, quoique le premier et dernier mouvement regorgent d'idées et de réminiscences harmoniques denses et mêlées qui fondent les critiques regrettant trop de développements. Ambitieuse, la partition déploie 4 mouvements particulièrement « bavards » ou …dramatiques, diront les plus bienveillants. Âme passionnée et d'une force intranquille, Lekeu sait déployer une imagination intime sans limites comme l'atteste le premier mouvement où dialoguent deux épisodes très contrastés (lent puis allegro énergique), exprimant une palette de sentiments aussi prolixe

que nuancée : de la douleur première, à la sombre rêverie, … du renoncement furtif à la dépression plus diffuse : tout ici par le filtre d'une sensibilité experte et hyperactive, dénonce et éprouve l'échec et la répétition des blessures intimes. Le très lent, puis le Scherzo, hautement syncopé, enfin le finale qui est un Lent lui aussi, peut-être trop long quoique harmoniquement passionnant, accréditent le génie bien trempé du jeune romantique; les trois interprètes malgré un piano à notre avis trop présent, au risque d'un déséquilibre sonore, restitue le jaillissement des motifs en échos ou en opposition ; que raffine aussi le violon tout en intensité maîtrisée du Bruno Monteiro. Restent la Sonate violoncelle / piano (1888), le Quatuor avec piano (1893) pour saisir le génie d'un Lekeu juvénile et passionnant. De prochains enregistrements ? A suivre.

_____

CD, critique. Guillaume Lekeu (1870-1894) : Sonate pour violon et piano en sol majeur – Trio pour piano, violon et violoncelle en do mineur. Bruno **Monteiro**, violon. Miguel **Rocha**, violoncelle. João Paulo **Santos**, piano. 1 CD Brilliant Classics. Enregistrement réalisé au Portugal, été 2018. Livret : anglais-portugais. Durée : 1h17mn

---

CD, coffret événement. Jean Martinon : the late years : 1968 – 1975. Roussel, Dukas,

Lalo, Berlioz, Falla, Poulenc, Ibert, Honegger, Schumann, Tchaikovski, Brahms… 14 cd. CLIC de classiquenews de septembre 2015



CD, coffret événement. Jean Martinon : the late years : 1968 – 1975. Roussel, Dukas, Lalo, Berlioz, Falla, Poulenc, Ibert, Honegger, Schumann, Tchaikovski, Brahms… 14 cd. CLIC de classiquenews de septembre 2015. Erato édite les archives légendaires contenant le testament artistique du chef **Jean Martinon (1910-1976),** baguette génialement détaillée et d'une transparence idéale qui a fait vibrer et palpiter comme peu avant lui, les joyaux du symphonisme français, ceux signés Albert Roussel en particulier (le chef qui était aussi compositeur a étudié la composition avec Roussel justement, d'où sa profonde admiration / connaissance de l'écriture rousselienne). Directeur musical du National de France de 1969 à 1973, Martinon enregistre plusieurs sommets orchestraux qui aujourd'hui révèlent l'acuité incandescente de son geste… D'ailleurs les 3 premiers cd abordent ballets et Symphonies de Roussel, transfigurés par une direction exemplaire en tout point. Un accomplissement rare qui demeure une réalisation mythique (et qui fait donc l'attrait particulier du coffret ERATO 2015).

A la tête de l'Ortf, le chef français réalise un cycle d'enregistrements miraculeux

Roussel, Dukas, Lalo, Berlioz…

Jean Martinon, habité par la grâce

La direction de Martinon profite de son activité de compositeur (comme un Boulez aussi) : trépidation rythmique, puissance émotionnelle, souffle épique, d'une précision analytique et surtout d'un intensité poétique qui porte l'ivresse et l'extase d'Ariane dans les bras du Bacchus danseur (6), véritable agent de la transe et de la métamorphose qui conduit l'amoureuse abandonnée par Thésée à sublimer son destin, de tragique, bientôt miraculeusement sauvée. L'élève de Munch, à qui l'Orchestre de Chicago propose la succession de Reiner, apporte à Paris (il était aussi violoniste), sa grande sensibilité et son expérience affûtée des partitions.
Le réveil d'Ariane est un morceau d'anthologie de toute la littérature symphonique française, porté par un Roussel au sommet de sa sensibilité. L'activité de l'orchestre, le détail instrumental, le geste millimétré et riche de mille nuances du chef français accréditent a très haute valeur de ce coffret dans sa globalité : jamais la matière orchestrale ciselée avec autant de raffinement et de subtilité dramatique n'aura à ce point exprimer l'incandescente progression de l'action : transformation de l'endormie en nouvelle âme régénérée grâce à la magie de l'amour et d'une rencontre imprévue. Le 10 tire des larmes : baiser des deux amants ressuscités où le chant de l'orchestre atteint un sommet d'extase langoureuse où règne surtout le geste filigrané d'un maître maestro. Ne serait-ce que pour **son legs Roussel**, sublimé par une connaissance miraculeuse, le coffret mérite le meilleur accueil : un corpus à écouter d'urgence par tous les mélomanes. A la tête de

l'orchestre national de l'ORTF, en 1969 (*Bacchus et Ariane*, Suites 1 et 2 enchaînées) puis en 1971 pour *Le Festin de l'Araignée* (autre splendeur absolue et de surcroît lecture du ballet intégrale), Jean Martinon se montre d'une prodigieuse activité, dramatique et poétique d'une grâce irrésistible. L'ivresse et l'analyse opèrent une même alchimie superlative pour les *Symphonies 2 opus 23* et *n°3 opus 42* avec le même orchestre en 1969 et 1970 (cd2). Quand le cd3, offre le trop rare mais exceptionnel ballet *Aeneas* opus 54 sur le livret de Joseph Weterings, 13 épisodes d'une maturité poétique identique, (même orchestre piloté en décembre 1969 avec choeur) : caresse éperdue des violoncelles, chambrisme scintillant des bois et des cuivres… Martinon produit une leçon de direction habitée, filigranée là encore où le chant naturel des instruments exprime au plus juste le dévoilement des sentiments secrets, l'activité de la psyché qui tire les ficelles du destin d'Enée et de Didon.



Autre révélation et sommet de l'interprétation des années 1968 : la Symphonie en ré de Franck (avec la national de l'Ortf toujours) dont Martinon dès le début (lento) faire resplendir une sonorité lugubre et cosmique, pleine de mystère et de souffle épique, où passe le grand frisson wagnérien : voilà ce fameux wagnérisme réassimilé spécifiquement par Franck et qui le diffuse avec cette élégance et cette pudeur tragique à la fin du XIXè en France (la Symphonie en ré de César Franck est créée en 1889). A Martinon qui fut aussi un grand Malhérien (comme Bernstein à la suite de Walter), revient le mérite de nous faire entendre la gravité fantastique d'une partition dont il rétablit les justes proportions, et comme la vibration souterraine de sa géographie tectonique, les dimensions chthoniennes, enfouies enfin révélées, à la fois colossales et intimes, d'une

spiritualité qui se révèle dans le second mouvement (*allegretto*, à la fois andante et scherzo : fusion géniale) : à travers des tempos ralentis, étirés mais suspendus et profonds… quelle compréhension supérieure, quel chatoiement orchestral. La baguette est acérée et vive, et tout autant brumeuse et énigmatique. Du très grand art. Même accomplissement pour **la *Symphonie en ut* de Paul Dukas**, autre éblouissement sonore, profond et subtilement énoncé (1972). Créé en 1897, Dukas prolonge les expériences dans le domaine de Saint-Saëns, Lalo, D'Indy, Franck, Chausson… C'est donc la lecture d'un jalon récapitulatif et comme synthétique de toute la tradition symphonique romantique française que réussit Martinon. Le maestro parvient malgré l'ampleur parfois colossal de l'effectif et de la matière sonore, à préserver toujours clarté, transparence, jouant sur le voile irrémédiablement dépressif des cordes. **La révélation vient aussi de l'ouverture Polyeucte** que sa perfection structurelle et son souffle dramatique oriente vers la forme d'un poème symphonique de près de 16mn. Elégantissime et profond, Martinon fait surgir à travers les influences du jeune Dukas (26 ans), celles de Wagner et de Franck, un tempérament hors du commun pour le dramatise vénéneux, empoisonné par les brumes inquiétantes, plongeant dans une psyché tourmentée et profondément tragique. L'éclat mordoré noir voire solennel de Dukas d'un caractère méditatif (l'harmonie des bassons doublée par le cor anglais) étend ses formidables vertiges suspendus repris aux cordes et aux cuivres. Le geste fluide, aux résonances vénéneuse affirme l'affinité manifeste du chef avec les derniers romantiques hexagonaux, prodigieux auteurs à l'époque de Wagner et de Franck. Polyeucte dévoré intérieurement entre son amour pour Pauline et sa foi de chrétien responsable, a tout du héros embrasé cornélien. Crispations ultimes, déchirements et déflagration du destin contraire, laissent enfin dans la dernière partie, le flux impétueux suspendu, rédempteur de la harpe, à l'image de la Symphonie en ré de Franck (1889, modèle absolu). La partition créée en 1892 est un chef d'oeuvre

méconnu que Martinon avait déjà compris comme personne.

L'acuité du symphonisme romantique et postromantique de Martinon trouve ici d'autres jalons incontournables : *La Péri* du même Dukas (1971), *La tragédie de Salomé* de Schmitt opus 50 (1972), une saisissante *Fantastique* de Berlioz suivie de son volet complémentaire et nécessaire *Lélio ou le retour à la vie (*1972 et 1973), la *Symphonie espagnole* de Lalo opus 21 avec l'excellent Oistrakh (avec le Philharmonia Orchestra, Londres 1954). Autre must absolu. Les bénéfices du coffret sont inestimables. Mais il y aurait tant d'autres splendeurs à souligner dans ce coffret majeur : *le Poème* de Chausson avec Perlman (1970), l*a Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns (Marie-Claire Alain, 1970, comme celle de Franck d'un souffle hallucinant), *Cydalise* de Pierné de 1970, et *Pacific 231* d'Honegger (1971), *Les Escales* d'Ibert (1974), la *Symphonie n°4* de Schumann (avec l'orchestre mondial des jeunesses musicales, 1975), le ballet intégral *El sombrero de tres picos* de Falla (live de 1972)…

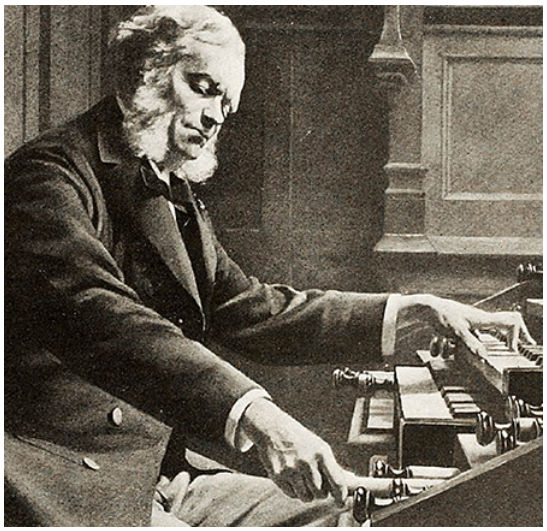


Voilà un nouveau coffret qui complète heureusement le coffret précédent édité par Sony classical dédié à l'œuvre de Martinon à la tête du Chicago Symphony Orchestra (10 cd RCA, entre 1964 et 1969) soit juste avant les accomplissement Roussel avec l'Ortf. C'est peu dire que Martinon réalise à Chicago une travail éblouissant que son successeur Solti saura cultiver et faire fructifier… De l'un à l'autre, s'affirme une même direction ciselée, d'une profondeur et d'une subtilité qui laissent sans voix. Jean Martinon est bien un immense chef français à redécouvrir d'urgence.

CD, coffret événement. Jean Martinon : the late years : 1968 – 1975. Roussel, Dukas, Lalo, Berlioz, Falla, Poulenc, Ibert, Honegger, Schumann, Tchaikovski,

Brahms… 14 cd. Collection ICON. CLIC de classiquenews de septembre 2015

Concert Franck, Saint-Saëns, Dvorak à l'Opéra de Tours



Tours, Grand Théâtre. Concert Franck, Saint-Saëns… les 15 et 16 février 2014. L'OSRCT (l'Orchestre Symphonique Région Centre Tours) offre un bain symphonique et concertant, associant Franck, Saint-Saëns et Dvorak. Franck fut un des professeurs de Magnard, dont l'Opéra de Tours programme début avril Bérénice. Imprégné de mysticisme, dans la lignée de la musique religieuse de Liszt, l'intermède de son oratorio Rédemption se fait rare dans les programmations, et c'est dommage. Le deuxième Concerto pour piano de Saint-Saëns est une merveille d'écriture, de pyrotechnie pianistique et de clarté dans l'élocution musicale : l'autre face de cette école française sera défendue par Carole Carniel. Déjà invitée pour Pétrouchka, la pianiste pianiste est une des animatrices de la vie musicale régionale, en particulier au sein de l'Atelier Musical de Touraine. Dirigé par Claude Schnitzler,fidèle chef invité à Tours, le programme se conclut par une des symphonies rarement jouées de Dvorak, pleine des échos de sa terre natale et portée par une écriture éclectique où s'affirment les germaniques, de Brahms à Wagner…

Interlude Rédemption

Programme alléchant car il inscrit une oeuvre très rare et pourtant éblouissante signé César Franck. Rédemption est un interlude symphonique de moins de 15 mn à l'origine conçu comme un oratorio pour mezzo seule dans un version de 1873 qui cependant ne suscita aucun enthousiasme. L'oeuvre augmentée d'un choeur dans une seconde version suscitera enfin un tonnerre d'applaudissements, mais Franck était mort avant de vivre son succès; Il y est question du salut de l'humanité sauvé par un élan fraternel (ce même sentiment qui inspire le dernier mouvement de la 9è de Beethoven). Aujourd'hui le texte de l'oratorio trop manifestement emphatique, est délaissé… pour l'interlude purement orchestral qui en a été extrait : daté de 1873, la matière de l'interlude d'un wagnérisme réassimilé, superbement original, annonce l'écriture de la Symphonie en ré, sommet symphonique beaucoup plus tardif (1889).

La Symphonie n°5 en fa majeur, op.76 de Dvorak est créé à Prague en mars 1879 affirme une puissance d'inspiration en particulier dans son ultime mouvement qui annonce la grande réussite de la Symphonie new yorkaise du Nouveau Monde n°8, créé au Carnegie Hall en décembre 1893. Dans l'Andante règne la douce et mélancolique rêverie slave (doumka) ; dans le dernier mouvement (allegro molto), Dvorak semble préparer le rayonnement d'une joie pleine et irrésistible d'autant plus expressive et saisissante que lui précède un balancement imprévisible entre ivresse, exaltation et angoisse aux racines certainement autobiographiques. La Symphonie profite de la rencontre à Vienne avec Brahms dès 1873, lequel l'inspire musicalement et l'aide concrètement à éditer ses oeuvres… C'est un période décisive pour le compositeur né en Bohême qui peu à peu gagne une stature européenne. Plus composite que celle de Smetana, l'écriture de Dvorak profite de son ouverture vers les auteurs germaniques : il fixe d'emblée le cadre et les enjeux de la symphonie tchèque, tout en cultivant la très forte spécificité slave et hongroise en rapport avec ses origines. De retour dans en Tchékoslovaquie, Dvorak

accentue et colore encore davantage son écriture symphonique avec Russalka de 1900, clair manifeste d'une âme musicienne qui a la nostalgie émerveillée de sa propre culture.

César Franck
Rédemption, interlude symphonique

Camille Saint-Saëns
Concerto n°2 pour piano et orchestre en sol mineur, op.22

Antonín Dvorák
Symphonie n°5 en fa majeur, op.76

Carole Carniel, piano
Claude Schnitzler, direction
Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Samedi 15 février 2014 – 20h
Dimanche 16 février 2014 – 17h

conférences autour du concert
Samedi 15 février à 19h00 – Dimanche 16 février à 16h00
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

Saintes, Abbaye aux Dames : Alain Planès joue Debussy et Franck, mercredi 5 février 2014, 20h30

Saintes, Abbaye aux dames. Alain Planès, piano. Le 5 février 2014, 20h30. *Amateur de peinture et érudit, Alain Planès met*

son talent et sa poésie au service de plusieurs chefs d'œuvre de la musique de chambre française (Debussy et Franck). Avec les solistes de l'Orchestre des Champs élysées, le pianiste propose un récital hautement chambriste d'autant plus ciselé que les musiciens de l'orchestre fondé par Philippe Herreweghe jouent tous sur instruments anciens. style, goût, sonorités ajustées sont donc au rendez-vous.

Saintes, Abbaye aux dames, La cité musicale
Alain Planès, piano

conversation chambriste



Au programme, chambrisme postromantique français de haut style : Quintette pour piano de César Franck, chef d'oeuvre hexagonal et vraie alternative au wagnérisme global, puis Trio pour piano, violon et violoncelle Sonate pour alto, flûte et harpe de Claude Debussy, Claude de France. Les interprètes réunis à Saintes sauront-ils exprimer cette élégance et cette transparence française qui font la singularité des Français aux côtés des allemands ? Réponse lors de ce concert événement à Saintes, dans le cadre de la saison musicale de l'Abbaye aux Dames, La cité musicale 2014.

Alain Planès joue Franck et Debussy à Saintes

Mercredi 5 février 2014 à 20h30
Saintes, Abbaye aux dames
La cité musicale

Programme
César Franck, Quintette pour piano et cordes
Claude Debussy, Trio pour piano, violon et violoncelle, Sonate pour alto, flûte et harpe
Alain Planès, piano
et les musiciens de l'Orchestre des Champs Elysées : Alessandro Moccia et Bénédicte Trottereau, violons. Jean-Philippe Vasseur, alto. Andrea Pettinau, violoncelle. Pascale Schmidt, harpe. flûte : nom non communiqué

Informations
Réservations

Franck : Symphonie en ré, 1889

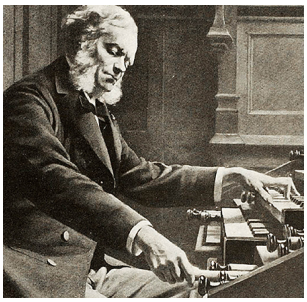
Paris, TCE, mercredi 25 septembre 2013, 20h : Symphonie en ré de Franck …

Georges Prêtre dirige la Symphonie en ré de César Franck



Rien n'est comparable au monument qu'est **l'unique Symphonie de César Franck (1889)** : une synthèse des dernières évolutions symphoniques en France à la fin des années 1880, surtout un commentaire extrêmement personnel et original du symphonisme germanique de Beethoven à Wagner, auquel Franck (1822-1890), wagnériste motivé et aussi membre de la Société nationale de musique à Paris, entend apporter une sorte de démenti: " il y a bien une autre façon de composer pour l'orchestre après Wagner (et ajoutons aussi après Liszt) ", semble nous dire le génial liégeois. A la fois portée par un souffle spirituel irrésistible (en liaison avec la ferveur personnelle de son auteur), la Symphonie en ré frappe par son audace formelle, sa parfaite architecture comme le jeu subtil des références et correspondances qui se répondent d'un mouvement à l'autre …

Monument symphonique de 1889



En pratique, la ré mineur (créée non sans rebondissements et résistances à Paris en 1889) succède aux jalons du genre: Symphonie espagnole de Lalo (1875), Symphonie romantique de Joncières (1876, hommage wagnérien personnel), Symphonie avec orgue de Saint-Saëns (1885), Symphonie Cévenole de D'indy (1886)… Franck, critiqué, vilipendé même par ses contemporains, trop antiwagnériens, sont aveuglés par dogmatisme et ne trouvent ici que pédantisme et épaisseur, surtout wagnérisme non dépassé. Or c'est tout l'inverse: dédié à son élève Duparc, la Symphonie de Franck dès le début développe ce caractère profond et empoisonné (tristanesque) et excelle dans l'art ténu et si subtil de la modulation et du développement cellulaire, offrant surtout une leçon d'écriture cyclique: les motifs étant réitérés tout au long des mouvements mais dans une formulation métamorphosée constante, soulignant dans l'écriture cette fluidité structurelle que doit diffuser l'orchestre. La cellule paraît et réapparaît, ses réitérations n'étant jamais identiques au premier énoncé; chacun de ses avatars jalonne les progrès et les avancées du flux dramatique. Chacun des trois thèmes développés séparément dans chacun des trois mouvements est exposé dès le début; leur combinaison superposée relève de la résolution libératrice qui structure encore l'architecture globale de l'œuvre.

Unité organique, symphonie en épisodes. Comment préserver l'unité et la cohérence du flux orchestral, en un tout organique malgré la nécessité du plan en quatre parties, c'est à dire par épisodes, de mise depuis les Viennois classiques et romantiques: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert…?
Par le principe cyclique très largement exploité et avec quelle finesse et intelligence par Franck. Un concept magistralement défendu par Berlioz dans sa Symphonie

Fantastique de 1830. Alors le cycle c'est à dire la réitération des thèmes précédemment écoutés, emblème du romantisme symphonique français? : très certainement. Franck au moment de la création de son chef d'œuvre est personna non grata parmi les plus conservateurs, ceux qui dans le sillon orthodoxe de Saint-Saëns considéraient le musicien belge comme un traître au nationalisme musical défendu par la Société nationale de musique. Depuis 1870, il reste patriotique de détester l'art germanique. En élargissant l'inspiration et la composition vers le style allemand, celui de Beethoven et de Wagner, Franck avait provoqué une vague d'opposition sans pareil, qui se traduit très vite par une incompréhension de son œuvre. Ambroise Thomas, Gounod épinglent sans nuance la Symphonie de Franck, la jugeant maladroite, aride, dogmatique,… c'est à dire insupportablement germanique (lisztéenne et wagnérienne).

Or, maître des climats les plus contrastés, Franck émerveille littéralement entre la gravité lizstéenne du lento-allegro non troppo initial, et le pastoralisme lumineux et mélancolique de l'Allegretto (à la fois andante et scherzo)… C'est en particulier dans le Finale-Allegretto on troppo où sont récapitulés tous les thèmes moteurs et leurs combinaisons souterraines que gonfle une voile orchestrale d'un nouveau souffle, quasi mystique quand la harpe se joint aux cordes, dialoguant avec les cuivres de plus en plus solennels et profonds. L'œuvre est traversée par l'expérience des gouffres désespérés puis, à l'instar des constructions lisztéennes, s'élève à mesure de son développement, en une arche puissante et très texturée mais jamais épaisse ni lourde… Lisztéenne et wagnérienne, beethovénienne et poétiquement totalement originale, comme structurellement façonnée selon le principe cyclique, la Symphonie suppose une maîtrise idéale sur le plan musical et artistique.

La Symphonie en ré de César Franck est couplée avec :
Poulenc : les animaux modèles, concerto pour 2 pianos

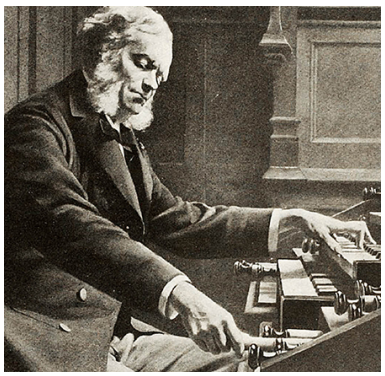
Orchestre de Paris
Georges Prêtre, direction

France Musique, en direct du TCE à Paris, dès 20h
Mercredi 25 septembre 2013

César Franck : Symphonie en ré, 1889

France Musique, en direct ce soir, 20h. Franck: Symphonie en ré par Georges Prêtre …

Georges Prêtre dirige la Symphonie en ré de César Franck



Rien n'est comparable au monument qu'est **l'unique Symphonie de César Franck (1889)** : une synthèse des dernières évolutions symphoniques en France à la fin des années 1880, surtout un commentaire extrêmement personnel et original du symphonisme germanique de Beethoven à Wagner, auquel Franck (1822-1890), wagnériste motivé et aussi membre de la Société nationale de musique à Paris, entend apporter une sorte de démenti: » il y a bien une autre façon de composer pour l'orchestre après Wagner (et ajoutons aussi après Liszt) « , semble nous dire le génial liégeois. A la fois portée par un souffle spirituel irrésistible (en liaison avec la ferveur personnelle de son auteur), la Symphonie en ré frappe par son audace formelle, sa parfaite architecture comme le jeu subtil des références et correspondances qui se répondent d'un mouvement à l'autre …

Monument symphonique de 1889



En pratique, la ré mineur (créée non sans rebondissements et résistances à Paris en 1889) succède aux jalons du genre: Symphonie espagnole de Lalo (1875), Symphonie romantique de Joncières (1876, hommage wagnérien personnel), Symphonie avec orgue de Saint-Saëns (1885), Symphonie Cévenole de D'indy (1886)… Franck, critiqué, vilipendé même par ses contemporains, trop antiwagnériens, sont aveuglés par dogmatisme et ne trouvent ici que pédantisme et épaisseur, surtout wagnérisme non dépassé. Or c'est tout l'inverse: dédié à son élève Duparc, la Symphonie de Franck dès le début développe ce caractère profond et empoisonné (tristanesque) et excelle dans l'art ténu et si subtil de la modulation et du développement cellulaire, offrant surtout une leçon d'écriture cyclique: les motifs étant réitérés tout au long des mouvements mais dans une formulation métamorphosée constante, soulignant dans l'écriture cette fluidité structurelle que doit diffuser l'orchestre. La cellule paraît et réapparaît, ses réitérations n'étant jamais identiques au premier énoncé; chacun de ses avatars jalonne les progrès et les avancées du flux dramatique. Chacun des trois thèmes développés séparément dans chacun des trois mouvements est exposé dès le début; leur combinaison superposée relève de la résolution libératrice qui structure encore l'architecture globale de l'œuvre.

Unité organique, symphonie en épisodes. Comment préserver l'unité et la cohérence du flux orchestral, en un tout organique malgré la nécessité du plan en quatre parties, c'est à dire par épisodes, de mise depuis les Viennois classiques et romantiques: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert…?

Par le principe cyclique très largement exploité et avec quelle finesse et intelligence par Franck. Un concept magistralement défendu par Berlioz dans sa Symphonie Fantastique de 1830. Alors le cycle c'est à dire la réitération des thèmes précédemment écoutés, emblème du romantisme symphonique français? : très certainement. Franck au moment de la création de son chef d'œuvre est personna non grata parmi les plus conservateurs, ceux qui dans le sillon orthodoxe de Saint-Saëns considéraient le musicien belge comme un traître au nationalisme musical défendu par la Société nationale de musique. Depuis 1870, il reste patriotique de détester l'art germanique. En élargissant l'inspiration et la composition vers le style allemand, celui de Beethoven et de Wagner, Franck avait provoqué une vague d'opposition sans pareil, qui se traduit très vite par une incompréhension de son œuvre. Ambroise Thomas, Gounod épinglent sans nuance la Symphonie de Franck, la jugeant maladroite, aride, dogmatique,… c'est à dire insupportablement germanique (lisztéenne et wagnérienne).

Or, maître des climats les plus contrastés, Franck émerveille littéralement entre la gravité lizstéenne du lento-allegro non troppo initial, et le pastoralisme lumineux et mélancolique de l'Allegretto (à la fois andante et scherzo)… C'est en particulier dans le Finale-Allegretto on troppo où sont récapitulés tous les thèmes moteurs et leurs combinaisons souterraines que gonfle une voile orchestrale d'un nouveau souffle, quasi mystique quand la harpe se joint aux cordes, dialoguant avec les cuivres de plus en plus solennels et profonds. L'œuvre est traversée par l'expérience des gouffres désespérés puis, à l'instar des constructions lisztéennes, s'élève à mesure de son développement, en une arche puissante et très texturée mais jamais épaisse ni lourde… Lisztéenne et wagnérienne, beethovénienne et poétiquement totalement originale, comme structurellement façonnée selon le principe cyclique, la Symphonie suppose une maîtrise idéale sur le plan musical et artistique.

La Symphonie en ré de César Franck est couplée avec :
Poulenc : les animaux modèles, concerto pour 2 pianos
Orchestre de Paris
Georges Prêtre, direction

France Musique, en direct du TCE à Paris, dès 20h
Mercredi 25 septembre 2013

Illustrations: César Franck (DR), Georges Prêtre (DR)

Compte-rendu: Tours,Jean-Yves Ossonce, OSRCT, le 12 janvier 2013

Compte rendu, concert à Tours. Superbe programme de musique française où Jean-Yves Ossonce et l'Orchestre Symphonique Région Centre Tours captivent dans la Symphonie en ré de César Franck…

Superbe programme de musique française pour débuter l'an neuf à Tours: inspiré et porté par de précédents accomplissements dédiés aux œuvres hexagonales, **Jean-Yves Ossonce** poursuit son exploration inspirée du symphonisme français. On lui connaît d'irrésistibles apports chez Magnard, mais aussi Séverac ou Ropartz… ces derniers opportunément enregistrés en studio (et tous unanimement célébrés pour leur indéniable force convaincante). Ce soir, pour le plus grand plaisir des auditeurs, le chef et son orchestre jouent Roussel, Tomasi,

surtout Franck dont avouons-le, **la Symphonie en ré**, massif mythique du symphonisme français à la fin du XIXè (1889) incarne pour nous cet élégance épique, ce souffle magistral et poétique, vraie alternative au wagnérisme dominant.

Franckisme exaltant

La Suite en fa de Roussel (créée à Boston en 1927 sous la direction de son commanditaire le chef Serge Koussevitzky) enchante par son allant rythmique, sa vitalité printanière dont les multiples raffinements de l'orchestration (admirables couleurs des vents très exposés et subtilement combinés) égalent et Debussy et Ravel. L'éclat et l'engagement dont font preuve les interprètes offrent une excellente entrée en matière dans un concert tripartite qui brille autant par sa diversité que sa profonde cohérence : les trois œuvres du programmes se répondent par leur fini instrumental comme le soin frappant apporté à leur construction dramatique.

Le Concerto pour trompette (1948) du Marseillais d'origine corse, Henri Tomasi (décédé en 1971), chef-d'œuvre absolu de finesse allusive laisse s'accomplir une nouvelle entente : celle du trompettiste **Romain Leleu** et des musiciens tourangeaux. Les qualités de la partition sont surtout atmosphériques, avec point culminant de l'œuvre, le nocturne central *(Andantino*), à la fois grave, solennel, d'une subtilité bellinienne éblouissante, serti de joyaux suggestifs et d'une pudeur secrète, et ce travail spécifique sur le timbre (sourdine » Bol » à la douceur enfantine primitive)); le soliste sait ainsi ciseler les registres poétiques alternés quand il passe d'un timbre l'autre grâce à son instrument polymorphe dont il change avec maestrià l'identité sonore, comme aussi avec la sourdine (dite « Robinson » au timbre feutré, finement cotonneux) dans le premier mouvement. L'accord soliste et chef est admirable, porteur d'un accomplissement sonore d'une rare vérité. Chef et

instrumentiste savent exprimer chez Tomasi, les visions du poète wanderer, ses contours vaporeux, sa langue évanescente, fluide, somptueusement pudique. La musicalité du trompettiste, la direction suggestive du maestro éblouissent.

Après la pause, voici la Symphonie en ré de César Franck. A son époque, le monument fut incompris voire écarté par le milieu parisien alors tendu par les aspirations germanophobes : trop dogmatique, trop allemande, trop wagnérienne… la Symphonie de Franck suscita nombre de critiques des compositeurs qui souhaitaient en vérité régler leur compte avec celui qui était jugé comme un traître par les tenants d'un nationalisme étriqué. De fait, en dehors des instrumentalisations inévitables liées au contexte, l'ouvrage est un chef d'œuvre, un jalon essentiel dans l'histoire de la symphonique romantique à la française.

Or si Franck emprunte certes aux » étrangers « : Beethoven pour le souci de la construction formelle; Liszt pour l'architecte d'abord sombre puis tournée de plus en plus vers la lumière ; Wagner certes pour ces audaces harmoniques et ce chromatisme souvent vénéneux… l'éloquence resserrée, cet idéal d'équilibre, de mesure, de correspondance, cet art de la litote, du condensé et du synthétique, demeurent résolument français comme le principe du motif cyclique dont les réitérations multiples et changeantes assurent l'extrême unité organique d'une partition parmi les mieux écrites qui soient.

Dans ce parcours de défis permanents, **Jean-Yves Ossonce** fait un florilège de superbes résolutions: le chef impose d'emblée une homogénéité coulante et simple d'une admirable évidence, ce dès le début. La lisibilité, la clarté et l'équilibre soulignent une aisance manifeste qui soigne toujours l'éloquence du geste… et préserve l'enchaînement des sections, leurs réponses successives, l'allant du flux dramatique, le génie de la totalité organique.

Le cœur de la symphonie demeure ici l'harmonie rayonnante des

bois et des vents qui abordent chacune des reprises des motifs avec un goût sûr : flûte, hautbois (et cor anglais pour le second mouvement), clarinette auxquels il convient de souligner l'accent particulier du cor et de la harpe… L'ombre n'étant jamais absente dans une symphonie en clair obscur, le formidable paysage du second mouvement (et ses pizzicati des cordes accompagnant la harpe mystérieuse) s'élève tel une incantation au mystère, une porte vers les étoiles, une antichambre dont le flux constellé de scintillements des plus raffinés prépare au dévoilement du 3ème mouvement: Franck n'y fait pas que réexposer les thèmes antérieurs du I et du II déjà entendus: il les réassemble, les superpose en une nouvelle construction qui résout toutes les tensions préalables. Ce jeu formel fait aussi entendre la résonance des cimes ou les brumes flottantes d'une conscience désormais en lévitation: graves profonds des contrebasses au diapason d'une harpe de mieux en mieux chantante, chef et musiciens font surgir le bruissement des éléments premiers, la vibration primordiale (écho des premiers accords du Ring?) d'une sorte de transe éveillée, point culminant de la symphonie et qui exprime de la part de son auteur, une indéniable pensée mystique. Sans démonstration vaine, au diapason d'une justesse intérieure qui s'accomplit peu à peu, Jean-Yves Ossonce et son orchestre donnent là encore une leçon de symphonisme transparent, fin, intelligent. Superbe programme.

Tours. Grand Théâtre, le 12 janvier 2013. Roussel, Tomasi, Franck (Symphonie en ré). Orchestre Symphonique Région Centre Tours. Jean-Yves Ossonce, direction.

Illustration: Romain Leleu, Jean-Yves Ossonce © G.Proust 2013