

LIVRE, événement, annonce. D. E. INGHELBRECHT (1880-1965) : MOUVEMENT CONTRAIRE, SOUVENIRS D'UN MUSICIEN (La Coopérative)

LIVRE, événement, annonce. D. E. INGHELBRECHT (1880-1965) :  **MOUVEMENT CONTRAIRE, SOUVENIRS D'UN MUSICIEN (La Coopérative)**. Dans *Mouvement contraire* ressuscite le Paris légendaire de Pelléas, des Ballets Russes de Diaghilev puis des Ballets Suédois de Rolf de Maré, de la création parisienne jalonnant les deux guerres du XX^e. Les (très inspirées) éditions de La Coopérative réédite un texte majeur (et jusque là oublié) dans l'histoire de la musique à Paris au XX^e, les souvenirs du chef **Désiré-Émile Inghelbrecht**, né en 1880, mort en 1965 et acteur principal à l'Opéra-Comique, au TCE, à la salle Pleyel, etc..., fondateur du National de France. Une personnalité du milieu musical à Paris, proche de Debussy et de Ravel : un défenseur zélé et inspiré de la création musicale dans la première moitié du XX^e siècle, soit pendant la révolution esthétique orchestrée par Ravel et Debussy. Ses souvenirs édités à la maturité et après guerre en 1947, jette un regard amusé, dans un style littéraire original, sur les années de jeunesse et de formations, les rencontres et les œuvres clés découvertes alors, le milieu des artistes à l'époque d'un « âge d'or » de la création musicale en France et surtout à Paris. Sa position est privilégiée : le gendre du peintre des chats Steinlen, et l'époux de la danseuse et chorégraphe suédoise Carina Ari (1897-1970) côtoie naturellement le tout Paris artistique, la ruche bouillonnante des planches et des salles de concerts. Du présent qui le concerne à la parution de l'ouvrage (au mitemps des années

1940), Ingelbrecht remonte le fil de son histoire personnelle et artistique jusqu'à l'enfance. C'est une écriture rétrospective, du présent aux origines. A rebours.

En 29 chapitres et un essai discographique, le texte révèle un observateur plein d'humour, d'une perspicacité honnête et fidèle, un esprit libre à la critique affûtée, à l'analyse facile et souvent juste sur les histoires humaines et le jeu du goût, sur les humeurs et les tendances du Paris « branché » d'alors ; on y goûte en particulier, les citations et commentaires concernant les génies approchés, Debussy et Ravel (dont les éléments sur la vie sont des plus rares).

En couverture l'ancien Conservatoire de Musique de Paris, rue Bergère, en 1900, longuement évoqué par Ingelbrecht. une quarantaine de document iconographique complètent cette riche et indispensable évocation du Paris musical, vécu en son coeur artistique.

**LIVRE, événement, annonce. D. E. INGELBRECHT (1880-1965) :
MOUVEMENT CONTRAIRE / SOUVENIRS D'UN MUSICIEN** (La Coopérative)
– ISBN 979-10-95066-26-2 – 320 pages, broché, sous jaquette
illustrée, 21 €.

PLUS D'INFOS sur [le site des éditions de La Coopérative](https://www.editionsdelacooperative.com/découvrez-nos-auteurs/) :

<https://www.editionsdelacooperative.com/découvrez-nos-auteurs/>



**CD, événement, critique.
Maurice Ravel : 1875-1937 :
Ma mère l'Oye / Shéhérazade /
Le Tombeau de Couperin,
Orchestre Les Siècles, FX
Roth – (1 CD – Harmoni mundi**

/ – Avril 2018)

✘ CD, événement, critique. Maurice Ravel : 1875-1937 : **Ma mère l'Oye / Shéhérazade / Le Tombeau de Couperin, Orchestre Les Siècles, FX Roth – (1 CD – 56 mn – Harmoni mundi / HMM905281 – Avril 2018)**. Ma Mère L'Oye, ici, dans sa version complète est ce ballet féerique dont chef et instrumentistes soulignent la richesse inouïe, appelant le rêve, l'innocence et l'émerveillement total ; les interprètes montrent combien Ravel inscrit la fable instrumentale dans l'intimité et la pudeur les plus ciselées, dans cette sensibilité active dont il a le secret. Rien n'est dit : tout est suggéré et nuancé avec le goût le plus discret mais le plus précis.

La partition de 1912 marque une révolution dans l'esthétique symphonique française, – marquante par la cohérence et l'ambition du langage instrumental, marquante surtout par l'extrême raffinement de l'écriture qui explore et réinvente, après Rameau, Berlioz, les notions de couleurs, de nuances, de phrasés. Ravel est un peintre, d'une éloquence vive, soucieux de drame comme de sensualité dans la forme. Il veille aussi à la spatialité des pupitres, imagine de nouveaux rapports instrumentaux : c'est tout cela que l'étonnante lecture des **Siècles** et de leur chef fondateur **François-Xavier Roth** nous invite à mesurer et comprendre.

**Ravel enchante les contes de
Perrault
Magie des instruments
historiques**



Dès le début, l'orchestre chante l'onirisme par ses couleurs détaillés, la pudeur des secrets par des nuances infimes et murmurées ; cette élégance dans l'intonation qui fait de Maurice Ravel, le souverain français du récit et du conte. La douceur magicienne se dévoile avec une puissance d'évocation irrésistible (par la seule magie des bois : Pavane puis Entretiens de la Belle et de la Bête) ; ainsi se précise cette énigme poétique qui est au coeur

de la musique, dans les plis et replis d'une Valse, claire et immédiate évocation d'un passé harmonique révolu ?, en sa volupté languissante et dansante.

Le geste du chef, les attaques des instrumentistes cultivent la transparence, la clarté, un nouvel équilibre sonore qui transforment le flux en musical en respirations, élans, désirs caressés, pensées, souvenirs... FX Roth sur le sillon tracé par Ravel fait surgir l'activité des choses enfouies qui ne demandaient qu'à ressusciter sous un feu aussi amoureuxment sculpté. Même tendresse et mystère ineffable de « Petit Poucet » (hautbois puis cor anglais nostalgiques, précédant les bruits de la nature la nuit,... très court tableau qui préfigure ce que Ravel développera dans L'Enfant et les sortilèges). Même climat du rêve pour « Laideronnette, impératrice des Pagodes », autre songe enivré dont la matière annonce la texture de Daphnis et Chloé...

Voici assurément une page emblématique de cet âge d'or des la facture française des instruments à vents (Roussel écrit à la même période Le Festin de l'Araignée ; et Stravinsky bientôt son Sacre printanier, lui aussi si riche en couleurs et rythmes mais dans un caractère tout opposé à la pudeur ravélienne).

La direction de François-Xavier Roth éblouit par sa constance détaillée, murmurée, enveloppante et caressante : un idéal de

couleurs sensuelles et de nuances ténues, d'une pudeur enivrante.

D'un tempérament suggestif et allusif, Ravel atteint dans la version pour orchestre et dans le finale « Apothéose / le jardin féerique », un autre climat idéal, berceau d'interprétations multiples, entre plénitude et ravissement. La concrétisation d'un rêve où l'innocence et l'enfance s'incarnent dans le solo du violon... céleste, d'une tendresse enfouie (avant l'explosion de timbres en une conclusion orgiaque).

Magistral apport des instruments d'époque. A tel point désormais que l'on ne peut guère imaginer écouter ce chef d'œuvre absolu, sans le concours d'un orchestre avec cordes en boyau, bois et cuivres historiques.

Plus onctueuse encore et d'une légèreté badine qui enchante par la finesse de son intonation, la suite d'orchestre « **Le Tombeau de Couperin** », saisit elle aussi par la justesse du geste comme de la conception globale. L'orchestre se fait aussi arachnéen et précis qu'un... clavecin du XVIII^e français, mais avec ce supplément de couleurs et d'harmonies qui sont propres à un orchestre raffiné, d'autant plus suggestif sur instruments historiques. Le caractère de chaque danse héritée du siècle de Rameau (*Forlane*, *Menuet*, surtout le *Rigaudon* final qui est révérence à Charbier et sa Danse villageoise...) s'inscrit dans une étoffe filigranée, intensifiant le timbre et l'élégance dans la suggestion. Là encore, exigence esthétique de Ravel, le retour aux danses baroques s'accompagnent aussi d'une révérence aux amis décédés, comme un portrait musical et caché : à chaque danse, l'être auquel pense Ravel. D'où l'orthodoxie musicale du compositeur vis à vis du genre : le Tombeau est bien cet hommage posthume au défunt estimé (« tombé sur le champ de bataille »). On peine à croire que ces pièces initialement pour piano, trouve ainsi dans la parure orchestrale, une nouvelle vie. Leur identité propre, magnifiée par le chatolement nuancé des instruments

historiques. Magistrale réalisation. Avec le [cd Daphnis et Chloé, l'un des meilleurs \(également salué par un CLIC de CLASSIQUENEWS\)](#).



CD, événement, critique. Maurice Ravel : 1875-1937 : Ma mère l'Oye / Shéhérazade / Le Tombeau de Couperin. 1 CD – 56 mn – Harmoni mundi / HMM905281 – Avril 2018 – CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de mars 2019.

tracklisting :

Ma mère l'Oye

Ballet (1911-12)

- 1 – Prélude. Très lent / 3'05
- 2 – Premier tableau : Danse du rouet et scène. Allegro / 1'58
- 3 – Interlude. Un peu moins animé / 1'15
- 4 – Deuxième tableau : Pavane de la Belle au bois dormant. Lent / 1'38
- 5 – Interlude. Plus lent / 0'50
- 6 – Troisième tableau : Les Entretiens de la Belle et de la Bête. Mouvement de valse modéré / 4'00
- 7 – Interlude. Lent / 0'40
- 8 – Quatrième tableau : Petit Poucet. Très modéré / 3'32
- 9 – Interlude. Lent / 1'20
- 10 – Cinquième tableau : Laideronnette, impératrice des pagodes. Mouvement de marche / 3'24
- 11 – Interlude. Allegro / 1'07
- 12 – Apothéose : le jardin féerique. Lent et grave / 3'35
- 13 – **Shéhérazade : Ouverture de féerie (1898) / 13'13**

Le Tombeau de Couperin

Suite d'orchestre (1914-1917)

14 – I. Prélude. Vif : 3'00

15 – II. Forlane. Allegretto : 5'39

16 – III. Menuet. Allegro moderato : 4'42

17 – IV. Rigaudon. Assez vif : 3'16

CD événement, critique. RAVEL : Daphnis et Chloé – Les Siècles, FX ROTH (1 cd HM Harmonia Mundi, 2016)

CD événement, critique. RAVEL : Daphnis et Chloé (1 cd HM  Harmonia Mundi, 2016). On ne cesse grâce à l'orchestre français **Les Siècles** de mesurer l'apport et le bénéfice des instruments d'époque : timbres intenses, mordants mieux caractérisés, couleurs magnifiées, format sonore repensé, équilibre et balance réévalués, réénergisés... le spectre musical paraît miraculeusement régénéré et notre écoute donc notre connaissance des œuvres s'en trouvent modifiées. Le bénéfice nous semble essentiel, le plus grand apport en réalité depuis ces dernières années, s'agissant de la musique romantique et de la musique du XX^e en France. De Berlioz à Ravel, les champs nouvellement investis s'en trouvent prodigieusement ressuscités. Et c'est Berlioz qui y gagne une expressivité décuplée et donc un surcroît de pertinence. Ce nouvel album Ravel confirme la justesse de la démarche interprétative et artistique des Siècles tant en termes de couleurs, d'accents, de nuances, la partition en sort magnifiée et sa signification poétique, son architecture dramatique, revivifiées.

Berlioz, Ravel... sont les champs investis et réussis par Les Siècles. On se souvient d'un album réjouissant dédié au *Sacre du Printemps* de Stravinsky avec l'instrumentarium propre à Paris au début du XX^e, instrumentarium pour lequel a composé spécifiquement le compositeur russe ; ou encore un album superlatif révélant comme une nouvelle œuvre, *La Mer* de Debussy.

FX ROTH montre à présent tout ce que les timbres énoncés par les instruments de facture historique apportent à la compréhension des partitions : immédiatement le gain en terme de transparence et de clarté, d'activité intérieure, de lumière souterraine, d'architecture simultanée... se précise et s'affirme. Que l'on parle ici et là d'un Ravel révolutionnaire et pictural, coloriste et sensuel ; tout prend sens ici : les équilibres entre pupitres, la caractérisation nuancée de chaque timbre et alliage de timbres, les phrasés, l'intention et la direction de la musique, la formidable spatialisation entre cordes, bois, cuivres, s'en trouvent élucidés, mieux définis ; **et c'est tout l'esthétisme de Ravel qui surgit sans sa fabuleuse verve magicienne.** D'autant que l'orchestre réuni pour le ballet *Daphnis et Chloé* est l'un des plus importants conçus par Maurice Ravel, fier équivalent de Richard Strauss... mais dans cette ivresse scintillante et sonore qui lui est propre. A l'extase plurielle des timbres, – cette palette mobile et continuellement chamarée, répond aussi le geste même du chef et des instrumentistes : plus caractérisé, plus fragile, plus raffiné dans la projection sonore, mais naturellement expressif... chaque épisode dramatique gagne une tension supplémentaire et dès le début nous baignons dans la texture opalescente et colorée d'un orchestre aérien, suspendu, d'une volupté, somptueusement chantante.



Dans la transparence et la précision, l'orchestre *Les Siècle* dévoile le génie du Ravel poète quand il narre ; jamais décoratif ou démonstratif : purement poétique, cristallisant des instants d'intense émotion. Panthéiste, forge païenne dont le souffle est celui même de la Nature enchanteresse, la partition en 3 parties, est portée par une vivacité primitive, essentiellement dansante. Le ballet dans son écoulement est un écho du *Sacre de Stravinsky*

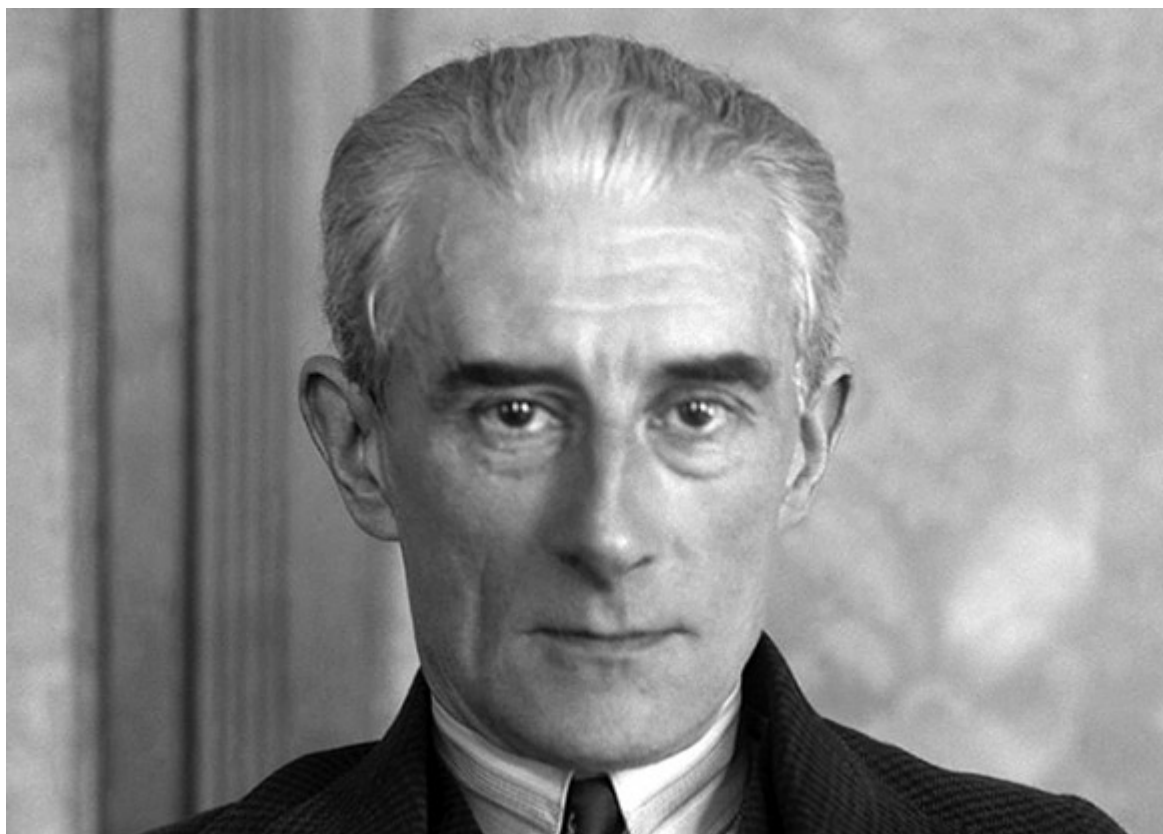
(partition postérieure de 1913, dont il partage le goût des instruments parisiens alors superlatifs au début du XX^e), mais en plus tendre et en plus onctueux, où surgit des accents d'une profonde et fugace fragilité. Après la danse grotesque (et raillée) de Dorcon le jaloux; après l'éloquence enivrante de Daphnis; le duo Daphnis et Chloé, puis la danse de Lyceion, s'étire et se déploie la grande voile onirique du soir, vaisseau orchestral porteur de mystère... Tout Ravel est là dans cette plongée irréelle et viscéralement magicienne (où les nymphes rendent hommage au dieu Pan). A travers l'union des amants, l'éternité de leur amour fusionnel, Ravel fait surgir l'énigme absolue du désir en partage et aussi l'écrin qui le préserve, le chant langoureux, – antique- d'une Nature omniprésente, perceptible dans la succession ininterrompue des épisodes contrastés.

FX Roth dévoile la magie des

timbres d'époque...

Ravel panthéiste, jusqu'à l'ivresse...

Comme un peintre doué pour les atmosphères les plus ténues, Ravel a composé une partition chatoyante et climatique aux changements et métamorphoses permanents. L'instrumentation y est prodigieusement raffinée (même si D'Indy, sûrement jaloux reproche à Ravel, l'usage systématisé de la 4^e trompette !)... c'est un rêve ou un songe comme vécu éveillé, auquel le chant vocalisé (non articulé et sans texte) du chœur apporte une couleur extatique propre (a capella dans la partie centrale : invocatrice, implorative, hallucinée...), creusant encore les effets de spatialisation (depuis la coulisse). Roth et les couleurs / timbres régénérés de l'orchestre Les Siècles, précisent de nouvelles filiations ravéliennes, celles-là même qui convoquent dans un collectif flamboyant les grands poètes russes : Moussorgski, Rimsky et Stravinsky... la culture, le génie et l'intelligence des climats, l'hypersensibilité instrumentale du compositeur se dévoilent sous un nouveau jour. Avec dans la réalisation poétique, le surgissement de l'effroyablement expressif et de l'étrangeté presque exotique (« *Lent* », conclusion du II, avec ses éléments « *insolites* »).



Tout semble préparer à la magie pure du **lever du jour** (page 15), hymne irrésistible au miracle d'une Nature enfin harmonisée, magicienne là aussi : bercée par son propre rêve (flûte, clarinette...), l'orchestre atteint à l'ivresse sonore, en une texture claire, transparente, scintillante, à la fois profilée et enveloppante.

Langoureux, d'une émotivité à fleur de peau, dans des pianissimi à peine perceptibles (Nocturne, 9, avec machine à vent), mais idéalement suggestifs, l'orchestre ne décrit pas, n'évoque pas : il exprime chaque enjeu de la partition, qu'il s'agisse de la pureté amoureuse ; de l'ivresse onirique, de l'enchantement miraculeux (lever du jour au III, page 15). De cette pure extase chorale et orchestrale, le chef nous mène avec son orchestre scintillant jusqu'à l'orgie et la transe organique de la danse finale : la palette sonore est éblouissante et subtilement investie.



Voilà une **nouvelle version désormais de référence**, tant dans le raffinement de sa réalisation instrumentale, le chef sait repréciser les enjeux esthétiques et la poésie essentielle de la partition conçue par Ravel et créée sous la direction de Pierre Monteux, pour les Ballets Russes, en 1912.

.

CD, événement. MAURICE RAVEL (1875-1937) : Daphnis et Chloé, ballet intégral. Les Siècles ; Ensemble Aedes ; Marion Ralincourt, flûte. François-Xavier Roth, direction. 1 CD Harmonia Mundi. Enregistrements live, 2016 à la Philharmonie de Paris, à la Cité de la Musique de Soissons, au Théâtre Impérial de Compiègne... Durée : 55mn. **CLIC de CLASSIQUENEWS**

Compte-rendu, opéra. LYON,

Opéra. Ravel, L'heure espagnole, 17 nov 2018. Orchestre de l'Opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer

Compte-rendu critique. Opéra. LYON, Ravel, L'heure espagnole, 17 novembre 2018. Orchestre de l'opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer. Deux ans après le magnifique *Enfant et les sortilèges*, la même équipe reprend le premier opéra de Ravel et renouvelle l'enchantement précédent. Une réussite exemplaire et un spectacle magique pour les oreilles et les yeux. Sur scène c'est le même dispositif ingénieux qui nous avait ravi deux ans auparavant. L'orchestre est de nouveau sur la scène, masqué par un tulle qui occupe l'essentiel de l'espace, un décor minimaliste (des escaliers pivotants, des cartons qui représentent des horloges), l'essentiel étant projeté sur le tulle.

**RAVEL à LYON : Heure
enchanteresse**



L'univers féérique de Grégoire Pont, à mi-chemin entre le cinéma cartoonesque et les jeux de lumière d'une précision exceptionnelle, ne laisse au spectateur aucun temps mort, en collant comme jamais à la musique raffinée de Ravel et au livret élégant de Nohain qui repose pourtant sur une intrigue dramatiquement mince, mais enchante par les nombreuses références littéraires et les savoureux jeux de mots. La réalisation est d'autant plus exemplaire que la brièveté de l'œuvre interdit toute facilité gratuite que permet la virtuosité d'une technique déjà éprouvée. On est en effet littéralement emporté par ce déluge d'images qui évoque l'univers d'un Tim Burton et qui mériterait pour chacune un commentaire circonstancié : les délicats jeux d'ombre, les changements de décor à vue (quand celui-ci se met en branle pour évoquer le mal de mer ou que les horloges géantes se mettent à tancer, puis se transforment en gratte-ciel new-yorkais), l'arrivée du poète Gonzalve annoncée par un petit film en noir et blanc. On est face au même univers graphique flamboyant, fourmillant de détails fascinants dans lequel les

interprètes se déplacent avec une aisance confondante, grâce à une direction d'acteurs d'une précision horlogère. Le travail exceptionnel de James Bonas doit ici être salué, tout comme les merveilleux costumes de Thibault Vancraenenbroeck.

Le contexte hispanique est illustré certains détails croustillants (les cornes de taureau du muletier par exemple), tandis que l'ensemble est transfiguré par l'univers fabuliste animalier (Torquemada en souris, Gonzalve en lapin, Concepcion en chatte et Don Gomez en cochon), dans un véritable festival de sons et lumières (de Christophe Chaupin), on ne peut plus idoine dans la ville qui en est le plus beau symbole. Pour cette œuvre singulière où la déclamation est presque plus importante que le chant à proprement parler (à l'exception du magnifique quintette final), les interprètes ont déployé un raffinement et un jeu scénique exemplaires, d'une justesse vraiment remarquable. Clémence Poussin campe une Concepcion plus vraie que nature : timbre clair, diction et projection idéales ; Quentin Desgeorges est un poète attachant à la voix sonore et affirmée, doublé d'un acteur irrésistible ; habitué aux productions du Studio Opéra (il avait magnifiquement tiré son épingle du jeu dans la féérique Belle au bois dormant de Respighi la saison dernière), Grégoire Mour est un Torquemada à la voix ductile et charmante, tandis que la verve comique de Martin Hässler en Don Gomez fait des merveilles, malgré de légers défauts dans la prononciation du français, défaut qui ne transparaît guère chez Christoph Engel qui assure une présence vocale et scénique tout en sobre retenue.

Dans la fosse, Jonathan Stockhammer conduit avec grâce, justesse, dans ses moindres nuances de timbre et de rythme, les forces en grande forme Orchestre de l'opéra de Lyon, contribuant à parfaire une production qui mérite tous les éloges.

Compte-rendu. Lyon, Opéra de Lyon, Ravel, L'heure espagnole, 17 novembre 2018. Clémence Poussin (Concepcion), Quentin Desgeorges (Gonzalve), Grégoire Mour (Torquemada), Christoph Engel (Ramiro), Martin Hässler (Don Gomez), Grégoire Pont (concept et vidéo), James Bonas (mise en scènes), Thibault Vancraenenbroeck (décors et costumes), Christophe Chaupin (lumières), Orchestre de l'opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer (direction) / illustration : Grégoire PONT / Opéra de Lyon / décors pour L'Heure Espagnole 2018.Compte-rendu, opéra. LYON, Opéra. Ravel, L'heure espagnole, 17 nov 2018. Orchestre de l'Opéra de Lyon, Jonathan Stockhammer

CD, critique. RAVEL, DUPARC : Kozena, Ticciati (1 cd LINN)

CD, critique. RAVEL, DUPARC : Kozena, Ticciati (1 cd LINN). Percutant, vif argent, très détaillé et expressif, le cycle en suite du ballet **Daphnis et Chloé** (première commande parisienne de Diaghilev à un compositeur français pour la saison des Ballets Russes de 1912) percute et marque l'esprit par son relief très démonstratif. Pourtant il manque ici toute la

sensualité trouble du **Ravel** éperdu, débridé, même si le finale se finit effectivement en une frénésie orgiaque (à la manière de la Valse à venir...).

Puis vient les chansons de **Henri Duparc (1848-1933)** : l'Invitation au voyage est emblématique de tout le cycle ; si le chef détaille et articule le scintillement empoisonné à l'orchestre (d'un voile post tristanesque) : Duparc, élève de César Franck, est avec Chausson le plus wagnérien des compositeurs romantiques français, le mezzo charnu et d'une beauté saisissante de



Magdalena Kozena, pose problème sur son articulation du français. On perd ici 60 % de la compréhension du texte : or alchimiste de la note et du texte, Duparc exige pour être réussi, une maîtrise idéale de l'intelligibilité et de l'intonation ; ainsi on reste très réservé sur son articulation et l'intelligibilité du français. La diphtongue échappe totalement à la chanteuse donnant ici, « ta moidre », au lieu de « ton moindre »... pourtant la couleur de la voix est proche du sublime, exprimant la dignité blessée, vénéneuse d'un Duparc véritablement envoûté par Wagner.

Phydillé (1882) est la plus convaincante, éperdue, radicale, d'une passion là encore wagnérienne, et tristanesque : Duparc a fait le chemin et le pèlerinage de Bayreuth (avec Chabrier en 1879), au point, qu'il ne s'en remet jamais...

Les Valses nobles et sentimentales font valoir le même sens du détail et du mordant expressif de l'**Orchestre Deutsches Symphonie Berlin** dont Robin Ticciati est devenu le directeur musical en titre depuis 2017 : si Daphnis est une immersion dans le grand bain hédoniste et suave d'un Ravel presque lascif voire orgiaque (finale), ici règnent la ciselure et le

raffinement des climats, d'une tendresse émerveillée. Caractérisée, pudique aussi, la direction s'affine et atteint à cette cristallisation suggestive dont Ravel, conteur magicien détient le secret. L'écoute approfondie met en lumière les qualités du chef en terme de flexibilité et d'accents par séquence, avec un souci de respect des indications dynamiques.

Belle lecture et surtout bel engagement pour la musique française postromantique et moderne. Reste que la transition entre la dernière des chansons de Duparc (Phydillé) enchaînée directement à la vivacité expressive et pleine de panache provocant des Valses de Ravel, n'est pas une continuité des plus heureuses. Petite erreur dans la conception du programme.

CD, critique. Ravel & Duparc: « Aimer et mourir » – Danses et mélodies. Magdalena Kožená, mezzo. Deutsches Symphonie-Orchester BERLIN. Robin, Ticciati, direction – 1 cd LINN records

+ d'infos sur le site de **LINN records**

<http://www.linnrecords.com/recording-aimer-et-mourir.aspx>

**Lyon : L'Enfant et les
Sortilèges de Ravel et
Colette**



LYON, Opéra. Ravel : L'Enfant et les sortilèges : 1er-5 novembre 2016. Lyon affiche l'un des sommets lyriques du XX^e siècle français : ciselé, miniaturiste ... fruit de la collaboration enchantée entre Colette qui signe le livret et Maurice

Ravel. Pour se faire, les jeunes chanteurs du Studio de l'Opéra de Lyon s'impliquent et présentent leur travail vocal et dramatique dans une nouvelle production. Dans une grande maison normande, un enfant paresseux est sommé par sa mère de rester dans sa chambre jusqu'au dîner. Resté seul, submergé par la colère, il s'attaque alors aux objets et animaux qui l'entourent, arrachant les pages de son livre, brisant sa tasse chinoise, martyrisant l'écureuil capturé la veille. Mais alors qu'il s'effondre sans forces dans un fauteuil, les objets soudain s'animent, bien décidés à se venger de l'enfant qui les fait souffrir...

Une féerie lyrique

Dans un univers domestique familial, le merveilleux jaillit brusquement des objets les plus anodins, soudain mués en personnages truculents : la Théière, qui s'adresse à l'Enfant dans un délicieux franglais, l'Arithmétique récitant des calculs totalement erronés, la Rainette bégayant joyeusement... Ravel s'amuse des idées fantasques de Colette en multipliant les références : du jazz au baroque, de la polka à la valse en passant par un duo miaulé, sa partition entremêle les genres musicaux. Dans la production lyonnaise, l'imagerie projetée double l'action des acteurs chanteurs soulignant les épisodes (nombreux) de pure poésie. L'enchantement étend son empire fantastique irréel à mesure que la musique de Ravel brosse le portrait de chacun des acteurs d'un monde enchanté jusque là inaccessible, invisible. C'est un dévoilement spectaculaire qui passe par la magie de la musique.

L'Enfant et les Sortilèges à l'Opéra de Lyon

4 représentations

Les 1er, 2, 4 et 5 novembre 2016

Direction musicale : Kazushi Ono et Philippe Forget

Mise en espace : James Bonas

Solistes du Studio de l'Opéra de Lyon

Choeur et orchestre de l'Opéra de Lyon

Fantaisie lyrique en 2 parties, 1925

Livret de Colette

En français

Nouvelle production

RESERVEZ VOTRE PLACE

RAVEL ET L'OPERA... LABYRINTHE D'UNE PENSEE EXIGEANTE. A la différence du piano qui n'inspire plus le compositeur à partir de 1920, la voix et son prolongement dramatique, occupent sa vie durant, l'auteur de l'Enfant et les sortilèges. C'est une passion continue, déclarée, qui par perfectionnisme, ne trouvant pas tout de suite, une forme nouvelle capable de renouveler un genre qui n'a guère changé, et même qui n'a pas "évolué d'un pouce", ne se concrétise que sur le tard, à l'époque de la pleine maturité. Certes il y eut les cycles courts, exercices plutôt qu'aboutissements, tous expressions d'une passion à demi assouvie: Shéhérazade dès 1898, puis, entre autres, ses trois cantates pour le Prix de Rome: Myrrha (1901), d'après le Sardanapale de Byron, Alcyone (1902) d'après Ovide, Alyssa (1903), soit trois essais lyriques qui n'eurent coup sur coup, aucun effet sur le jury du Prix. Avec le scandale que l'on sait, précipitant même le destin du Concours, taxé de ringardisme injuste et dangereux.

Une Heure exquise : De L'heure espagnole à L'enfant cruel et puni...

Ravel pense surtout à fusionner action et musique, dans le sens d'une parfaite fluidité, et d'un accomplissement

immédiat. Pas de contraintes, aucune pression du cadre, quel qu'il soit. Le compositeur fut-il comme on l'a dit, convaincu par le cinéma, au point d'y reconnaître un moment "la forme" tant recherchée? Peut-être.

Quoiqu'il en soit, les premières mentions autographes de L'heure espagnole, indiquent cet esprit allant de la partition, portée par une action non contrainte, "légère et bon enfant". Pauvre Ravel: quand il propose son oeuvre à l'Opéra-Comique, les censeurs crient tout d'abord, à la vulgarité devant un sujet où il est question d'amant caché dans une horloge et que l'on transporte jusqu'à la chambre de l'épouse. Mais la première a lieu le 19 mai 1911.

Ravel s'est longuement expliqué. Après le scandale des Histoires naturelles dont la prosodie prépare directement celle de L'heure espagnole, et le quiproquo sur ses réelles intentions, le compositeur a précisé l'objet de sa première oeuvre théâtrale. C'est une relecture du buffa italien, dans le style d'une conversation, où le chant est proche d'un parlando expressif, souvent ironique voire sarcastique: d'une finesse inaccessible et redoutablement pertinente, le compositeur aime souligner le "mélange de conversation familière et de lyrisme ridicule". Ravel parle d'une fantaisie burlesque qui prolonge l'expérience du Mariage de Moussorgski, un compositeur dont il se sent proche. Les lignes vocales ondulent, se cabrent avec élégance, favorisant les portamentos; l'articulation s'autorise des contractions de syllabes, des précipités déclamatoires expressifs. Ici, l'épouse, Conception, aussi séduisante qu'infidèle, mariée à Torquemada, l'horloger de Tolède, éreintée par les beaux parleurs Inigo et Gonzalve, qui ne concrétisent jamais, minaudes et se fixe sur le muletier à l'allure chaloupée, Ramiro, un costaud pudique à son goût.

L'humour ravélien, délicat et subtil qui jubile à jouer des registres et des degrés du comique, enchante Koechlin et Fauré mais exaspère Lalo que le style pincé et raide de Ravel, agace comme d'ailleurs bon nombre de critiques décontenancés: il

parle d'un style qui serait un nouveau Pelléas, "étroit, menu, étriqué". D'ailleurs, l'inimitié de Lalo à l'endroit du musicien fixe une idée souvent reprise après lui, sensibilité de Debussy, insensibilité de Ravel. Quant aux vers de Franc-Nohain, ils sont tout autant critiqués, assassinés pour leur "platitude". Et même les amateurs conscients des dons de Ravel, sont aussi fatigués de les voir gâchés dans un amusement de placard, quand, selon les mots de Vuillermoz, le musicien est "un magicien créé pour se mouvoir dans le rêve et la féerie". Jugement juste mais sévère. Pour Ravel, L'heure espagnole constitue un point d'aboutissement auquel il n'avait cessé de réfléchir.

L'ENFANT ET LES SORTILEGES, 1925. Un enfant pas sage sur le chemin de la compassion...

Avec L'Enfant et les sortilèges, l'écriture de Ravel évolue; du moins change-t-elle de registre. Après la fine ironie, la mordante satire, à peine appuyée, le compositeur empreinte un chemin où on l'attendait davantage, celui de l'onirisme et de la féerie. Qui plus est, sous le sceau de l'enfance. Avant d'occuper le poste de directeur de l'Opéra de Paris, en juillet 1914, Jacques Rouché avait demandé à Colette d'écrire le livret



d'une féerie-ballet, tout en présentant Ravel comme compositeur. Mais lorsque le compositeur reçoit le texte en 1916, il est soldat volontaire, peu enthousiasmé par cette intrigue anecdotique. Deux années passent, pas de retour de flamme. Ravel semble indifférent. Entre temps, Colette a adressé le livret à Stravinsky.

Or, brutalement en février 1919, Ravel se manifeste auprès de l'écrivain et lui demande s'il est toujours possible de composer la musique. Le travail peut commencer. Dès le début

de son travail, Ravel songe à la figure de l'écureuil (absent dans le premier texte de Colette qui accepte de l'intégrer); le musicien de plus en plus inspiré par son sujet, affine l'épisode des chats et surtout le duo swingant de la tasse et de la théière (qui s'exprime en français).

Le Music-hall et l'esprit de la comédie américaine dépoussièrent le vieux genre opéra. Colette enthousiaste, encourage le musicien qui orfèvre sa partition jusqu'au printemps 1920. Puis viennent des semaines et des mois de dépressive inactivité. Mais sous la pression du directeur de l'Opéra de Monte-Carlo, Raoul Gunsbourg qui souhaite faire créer l'ouvrage dans sa salle, Ravel doit poursuivre. Finalement, l'oeuvre tant attendue est créée le 21 mars 1925: pas moins de cinq ans pour achever une oeuvre qui dans son projet initial n'avait rien de stimulant. Au moment de sa création parisienne à l'Opéra-Comique, le 1er février 1926, le parterre resta de marbre. Arthur Honegger prit la défense de la partition. André Messager de son côté, fustigea ce que Lalo avait exécré de la même façon dans L'heure espagnole: son insensibilité. Et tous les critiques s'entendirent pour ne trouver aucune entente entre le texte de Colette et la musique de Ravel.

L'intérêt et la nouveauté de l'oeuvre viennent principalement du relief des voix. Pas moins de 31 rôles aux couleurs et aux intonations spécifiques, qui composent une brillante mosaïque de tonalités, en particulier animales (huit rôles d'animaux au total!). Mais la force de la partition ne réside pas uniquement dans sa capacité d'invention et de timbres. Le sujet suit une gradation émotionnelle extrêmement subtile là encore. Effets lyriques, action contrastée dans la première partie, puis, hymne à la compassion, à l'humanité quand l'enfant cruel et barbare, sadique et capricieux révèle enfin son essence innocente, pure, compatissante. En définitive, l'accord, texte/musique se dévoile dans cette ultime partie dont la tendresse et l'appel au pardon atteignent des sommets d'émotions tissés sur le mode miniaturiste et pointilliste.

CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel... 1 cd Deutsche Grammophon)

CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel... 1 cd Deutsche Grammophon). Mille ivresses et rêves de la nuit... Sous l'emprise des grands magiciens, Debussy et Ravel, révélant aussi la puissance onirique d'Abel Decaux, la pianiste ukrainienne Natacha Kudritsakya décroche le CLIC de classiquenews de novembre 2015. En *ondine* nocturne (pour reprendre le Premier volet du *Gaspard* ravélien ici abordé en fin de récital), la pianiste nouvellement recrutée par DG (Deutsche Grammophon), **Natacha Kudritskaya** enchante littéralement passant d'un épisode l'autre avec une subtilité introspective qui garde malgré la grande diversité des rives et paysages explorés, une cohésion de ton, une unité de style très aboutie... Premier album sous étiquette DG plutôt réussi car outre la performance intimiste très intériorisée de la jeune ukrainienne, ce récital intitulé « **Nocturnes** » sert idéalement son sujet : le choix des partitions, leur enchaînement selon la proximité des climats et la parenté des tonalités enchaînées, désignent une sensibilité pertinente, astucieuse même qui fait de son parcours très personnel, un jardin intérieur, une série d'humeurs climatiques, poétiquement justes, et aussi une carte de visite très

investie qui change des « performances » éclectiques habituelles (souvent bâclées, et sous couvert d'une intimité dévoilée : saupoudrage plutôt que confessions sincères). Les Nocturnes que compose la pianiste ukrainienne Natacha Kudritskaya affichent toutes les nuances expressives de la nuit, climats de berceuse enivrée, enchantée... balancements mystérieux, énigmatiques et suspendus (Gymnopédie n°1 puis Gnossiennes 4 et 3 de Satie); crépitements plus narratifs des deux Debussy suivants (Les soirs illuminés, et surtout Feux d'artifice).



Les teintes nocturnes qui y figurent, déploient des éclats divers, d'une grande richesse de caractère, à la fois tenus, ténus, d'une délicatesse suggestive souvent irrésistible.

Debussy, Satie, surtout Ravel et le moins connu mais si prenant **Abel Decaux** (atonal avant Schoenberg) sont tous ici manifestement inspirés par l'enchantement, les promesses et les terreurs aussi de la nuit. Interprète ciselé des auteurs français (on lui connaît un précédent cd Rameau, très articulé), la pianiste déploie pour chacun, un jeu souvent intérieur, en rien démonstratif ni artificiel, résolument investi par la souple étoffe sonore qui trouve en particulier chez Ravel, un équilibre parfait entre narration aiguë et transparence éthérée confinant à l'abstraction.

Kiev, puis Paris (CNSM), sont les étapes formatrices de la jeune ukrainienne qui travaille vraiment et sérieusement la musique à 15 ans (grâce à un concours pour lequel elle devait réviser, progresser, convaincre). Une double culture russe et français dont Alain Planès, son professeur à Paris, qui veille au respect des partitions lui a transmis aussi le goût des claviers anciens.

Natacha Kudritskaya comme un livre de confidences secrètes nous précise (livret à l'appui) sa conception des mondes de la nuit... Nuit enchantée, romantique et souverainement debussyste... (immersion chantante à la fois étoilée et argentée de **Clair de**

lune, emblème poétique de tout le recueil...) jusqu'au fantastique ravélien de *Scarbo* du formidable recueil ravélien « ***Gaspard de la nuit*** » : plongée inquiétante, hypnotique dans une nuit fantastique plus trouble voire angoissante, celle du nabot terrifiant et grimaçant d'une électricité animale (***Scarbo***) dont le rire final baisse le rideau de cette formidable scène crépusculaire. Une nuit de révélation et de dévoilement ultime qui d'ailleurs rejoint le Debussy mûr de 1917, soit à quelques mois de sa mort, dans « ***Les soirs illuminés par l'ardeur du charbon*** » : autre facette d'une nuit décisive et hallucinée.

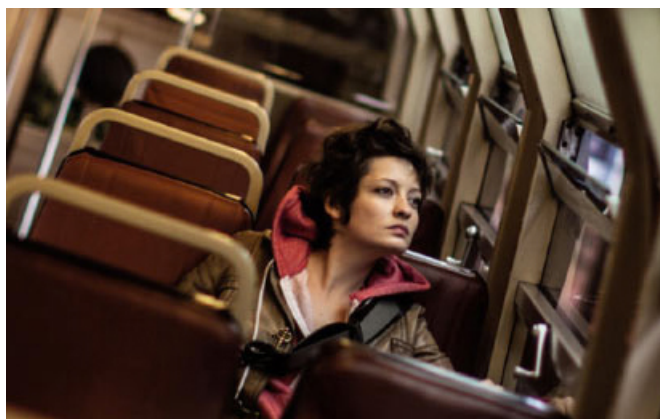
Feux d'artifice (du même Debussy) rassemblent miroitements et crépitements ; l'épisode exige une souplesse très articulée de la main droite, en particulier pour exprimer le chant éthéré de l'onde malgré l'incessant balayage des arpèges en vagues régulières, traversant tout le spectre du clavier. Mêlant éclairs et sourde tension, le jeu doit être expressif et liquide, puis d'un volupté irradiante, incandescente, jusque dans le dernier accord qui s'achève comme un songe murmuré : l'esprit d'une nuée de comètes traversant le ciel, illuminant d'un feu fugace la voûte étoilée. Maîtrisant les passages et les équilibres ténus, la pianiste affirme un jeu richement dynamique et structuré, d'une grande intensité. Le livret présente en complément de la présentation générale, un choix d'extraits des poèmes signés Verlaine, Baudelaire, Louis de Lutèce, Aloysius Bertrand (pour son *Gaspard de la nuit* originel de 1842).



Les 4 volets d'Abel Decaux (mort en 1943) sont dans le thème et outre leur modernité envoûtante, d'une importance musicale capitale: datés entre 1900 et 1907, ils préfigurent l'atonalisme de Schoenberg car son impressionnisme tant à la fragmentation et l'implosion, l'exploration et l'expérimentation ; rappel étant fait grâce à la pertinence et la justesse du programme, que le sérialisme est une création ... française; l'élève de Dubois, Massenet, organiste prodigieux ressuscite sous les doigts plus qu'inspirés de la pianiste ukrainienne; sourde inquiétude et atmosphère du rêve dans le premier épisode (Minuit passe) qui semble tourner la page du Tristan wagnérien par sa résonance lugubre et magique. La Ruelle approfondit encore la menace et la torpeur grise quand La Mer est de loin le plus impressionnant tableau des quatre : le souffle, l'ampleur des horizons évoqués, le tumulte et le sentiment d'infini qui frôle l'abstraction en font une pièce particulièrement envoûtante. L'expression du rêve (nocturne) d'un compositeur qui se rêvait d'abord marin.

Ceux de Fauré enivrent eux aussi (Nocturnes n°7 et 8), – quoique parfois semblant demeurés inexorablement sur la rive tonale, préservée fermement avec une flamme mélodique éperdue (deuxième séquence du n°7 après 4mn), qui s'émancipe, déroulant sa fine tresse aérienne.

Pianiste enchanteresse



Enfin le triptyque de Gaspard de la nuit (trois poème pour piano de 1908) affirment le caractère de trois tableaux sonores et dramatiques qui sont harmoniquement et architecturalement, les plus raffinés : narratif, allusifs, prodigieux d'économie et de

scintillements expressifs. Ravel, l'un des plus fins dramaturges du XXème siècle-, y étincelle de subtilité, d'intelligence théâtrale : le toucher tout en suggestion emperlée, – plus rentré que démonstratif, affirme une *ondine* des plus évanescentes dont le souffle rappelle le Pelléas debussyste : Natacha Kudritskaya en retient l'idée d'un corps ivre de sa volupté, d'une mélancolie irrésistible.

Le Gibet est plus sombre et d'un balancement lancinant, à la façon d'une mécanique intérieure qui révèle davantage

l'exposition et l'abandon, la tension et la détente ; tout y semble précipité dans un lent effondrement ... plus marin que nocturne. La pianiste a le talent de faire jaillir ce sourd crépitement de l'ombre vers l'ombre, en un jaillissement sonore canalisé, serti comme un gemme à l'éclat feutré qui s'efface comme un songe et meurt dans l'obscurité d'où il avait jailli.

Scarbo d'une nervosité plus dramatique, expose cependant d'égales couleurs scintillantes en un feu impressionniste où jaillit peu à peu de façon plus tranchée mais fugace, les traits du nabot moqueur, mystérieux, fatal. Le geste souple et scintillant de la pianiste convainc d'un bout à l'autre de ce fabuleux triptyque : le plus enchanteur jamais écrit pour le clavier, n'affectant ni la virtuosité ni les brumes germaniques, mais fondant sur sa trame resserrée, contrastée (Ravel n'aime pas s'épancher), l'exposé précis, glaçant de son sujet fantastique, essentiellement poétique, plus hugolien que shakespearien. Là encore ce jeu de nuances, de subtiles références, et d'un crépitement effectivement nocturne qui surgissant de l'ombre, y revient toujours, désigne un tempérament pianistique d'une absolue maturité ; convaincante, **Natacha Kudritskaya** privilégie non sans raison et justesse, l'épure et le repli, la douceur expressive, plutôt que l'affirmation et la démonstration que l'on regrette chez ses confrères, y compris les plus grands. De sorte qu'au sortir d'une écoute enchantée, l'auditeur comprend comme le visuel de couverture le laisse entendre, que Natacha Kudritskaya est un lutin terrestre qui a la tête dans les étoiles, une musicienne rêveuse qui a le goût des poèmes. Superbes qualités. Taillée pour les correspondances et l'introspection.

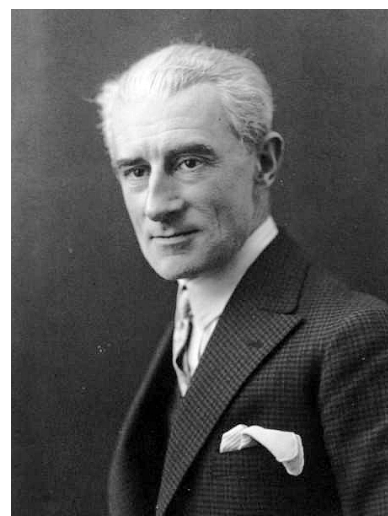
CD. Nocturnes. Natacha Kudritskaya, piano (Debussy, Ravel...) 1 cd Deutsche Grammophon

[**VOIR le clip vidéo de Natasha Kudritskaya jouant Clair de Lune de Debussy à la Sorbone à Paris, une nuit inspirante**](#)

L'Heure espagnole à Nantes et à Angers

[**Angers Nantes Opéra. Ravel : L'Heure Espagnole, 9-23 septembre 2015.**](#) Créée à l'Opéra-Comique en mai 1911, la comédie musicale imaginée par Ravel joue avec délices et subtilité des genres mêlés, à la fois chronique réaliste et féerie aux parfums allusivement espagnole (l'action se déroule à Tolède au XVIII^{ème}).

Épouse de l'horloger Torquemada, Concepcion s'ennuie ferme : elle compte les heures et ne peut guère solliciter le poète Gonzalve, apparemment épris mais qui repousse toujours toute effusion. C'est un séducteur impuissant qui la rend chèvre. Aussi quand paraît le beau muletier Ramiro, la jeune femme s'éprend aussitôt de lui... Le vaudeville un rien coquin et savoureux inspire à Ravel, une forme inédite, musicalement extrêmement sophistiquée, à la mesure de son génie comme orchestrateur toujours audacieux, jamais en manque d'inspiration et d'expérimentation. Outre le raffinement de son langage musical, la justesse de sa prosodie (les récitatifs et dialogues sont d'une précision exceptionnelle), Ravel subjugué encore aujourd'hui par la modernité du sujet : il y est bien question du désir féminin. Concepcion aime les hommes et exprime son désir de façon manifeste sous couvert de l'anecdote et de la comédie. La liberté de ton, la franchise des situations, souvent très



comiques (les hommes cachés dans les horloges à la barbe de Torquemada), tout cela réinvente la scène théâtrale à l'aube de la première guerre, et souligne l'originalité d'un Ravel décidément inclassable : son imaginaire lyrique relève déjà d'un impressionnisme surréaliste réceptif à l'activité de la psyché ici féminine : seule le personnage de Concepcion et dans une moindre mesure, Ramiro grâce au regard que lui porte la jeune espagnole, ont vraiment de l'épaisseur. Il n'en fallait pas moins pour rebuter l'audience parisienne, jamais très ouverte à tant de nouveautés poétiques.



C'est la première production lyrique d'Angers Nantes Opéra dirigée par le chef Pascal Rophé, directeur musical de l'ONPL

Nantes, La Cité : les 9 et 11 septembre 2015

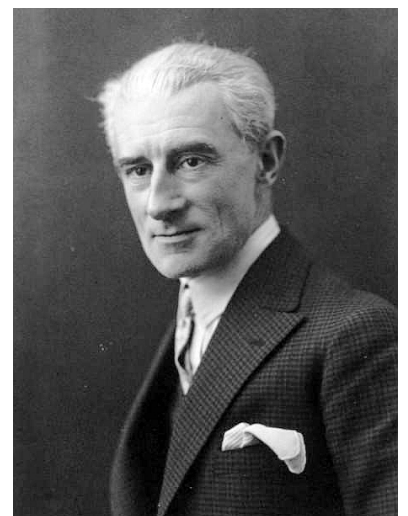
Angers, Centre de Congrès: les 22 et 23 septembre 2015

Couplées à L'Heure espagnole : la quatrième pièce des Miroirs de Ravel : Alborada del Gracioso (L'Aubade au bouffon) et la musique pour ballet de Manuel de Falla : Le Tricorne.

L'Heure Espagnole à Nantes et à Angers

[Angers Nantes Opéra. Ravel : L'Heure Espagnole, 9-23 septembre 2015.](#) Créée à l'Opéra-Comique en mai 1911, la comédie musicale imaginée par Ravel joue avec délices et subtilité des genres mêlés, à la fois chronique réaliste et féerie aux parfums allusivement espagnole (l'action se déroule à Tolède au XVIII^{ème}).

Épouse de l'horloger Torquemada, Concepcion s'ennuie ferme : elle compte les heures et ne peut guère solliciter le poète Gonzalve, apparemment épris mais qui repousse toujours toute effusion. C'est un séducteur impuissant qui la rend chèvre. Aussi quand paraît le beau muletier Ramiro, la jeune femme s'éprend aussitôt de lui... Le vaudeville un rien coquin et savoureux inspire à Ravel, une forme



inédite, musicalement extrêmement sophistiquée, à la mesure de son génie comme orchestrateur toujours audacieux, jamais en manque d'inspiration et d'expérimentation. Outre le

raffinement de son langage musical, la justesse de sa prosodie (les récitatifs et dialogues sont d'une précision exceptionnelle), Ravel subjugué encore aujourd'hui par la modernité du sujet : il y est bien question du désir féminin. Concepcion aime les hommes et exprime son désir de façon manifeste sous couvert de l'anecdote et de la comédie. La liberté de ton, la franchise des situations, souvent très comiques (les hommes cachés dans les horloges à la barbe de Torquemada), tout cela réinvente la scène théâtrale à l'aube de la première guerre, et souligne l'originalité d'un Ravel décidément inclassable : son imaginaire lyrique relève déjà d'un impressionnisme surréaliste réceptif à l'activité de la psyché ici féminine : seule le personnage de Concepcion et dans une moindre mesure, Ramiro grâce au regard que lui porte la jeune espagnole, ont vraiment de l'épaisseur. Il n'en fallait pas moins pour rebuter l'audience parisienne, jamais très ouverte à tant de nouveautés poétiques.



Angers Nantes Opéra. Ravel : L'heure espagnole, 9-23 septembre 2015. Pour l'ouverture de leur saison, Angers Nantes Opéra et l'Orchestre National des Pays de la Loire s'associent et présentent L'Heure espagnole, la « comédie musicale » de Maurice Ravel, en version de concert, avec pour interprètes, sous la direction de Pascal Rophé et aux côtés des musiciens de l'ONPL, la mezzo-soprano d'origine québécoise, Julie Boulianne, le baryton basse, Didier Henry et des solistes régulièrement invités par Angers Nantes Opéra : l'excellent baryton Thomas Dolié, les ténors Eric Huchet et Alexander Sprague.

C'est la première production lyrique d'Angers Nantes Opéra dirigée par le chef Pascal Rophé, directeur musical de l'ONPL

Nantes, La Cité : les 9 et 11 septembre 2015

Angers, Centre de Congrès: les 22 et 23 septembre 2015

Couplées à L'Heure espagnole : la quatrième pièce des Miroirs de Ravel : Alborada del Gracioso (L'Aubade au bouffon) et la musique pour ballet de Manuel de Falla : Le Tricorne.

Maurice Ravel
L'Heure espagnole
version de concert

avec

Julie Boulianne, Concepción
Alexander Sprague, Gonzalve
Eric Huchet, Torquemada
Thomas Dolié, Ramiro
Didier Henry, Don Iñigo Gomez

Pascal Rophé, direction musicale
Orchestre National des Pays de la Loire



**CD, compte rendu critique.
Ravel / Schmitt. Larderet,**

Ose, Daniel Kawka, direction (1 cd)



CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction (1 cd Ars production). L'excellent Daniel Kawka s'attache pour ce premier disque avec Ose le nouvel orchestre qu'il a fondé depuis 2013, au Ravel somptueusement coloriste et d'un souci rythmique tout autant ciselé, trouble, impétueux, souvent déconcertant. Preuve est faite que le maestro

aborde comme peu aujourd'hui le répertoire français du XX^e avec une finesse convaincante voire enchanteresse. D'emblée, le programme réjouit par sa justesse de lecture et l'intelligence du couplage, regroupant 3 œuvres esthétiquement proches, datables du début des années 1930. La superbe lecture du **Concerto pour piano pour la main gauche (1929)** de Ravel, convainc : dès le début, les climats scintillants, riches en résonances multiples (effet de gong), associant parfums d'Asie et rumeurs guerrières, comme en un voile obscur et diffus fourmillent, menaçants et suractifs, avant que les cordes orientent magiquement et subtilement le flux musical, vers la lumière enfin reconquise : déchirement et aube où jaillissent des harmonies dissonantes d'un monde instable. C'est euphorie orchestrale aux miroitements inouïs montre l'hypersensibilité du chef et de ses instrumentistes : ils offrent un tapis exceptionnellement vibrant et palpitant au pianiste soliste, lui aussi en phase émotionnelle avec ses confrères. L'intériorité, l'appel à la paix, au rêve, au songe s'expriment et se libèrent au fur et à mesure ; l'équilibre préservé piano et instrumentiste rétablit cette verve

narrative de l'*Allegro* central, où Ravel fait scintiller chaque famille d'instruments avec un relief mordant parfois jazzy (les deux Concertos font suite à la découverte par Ravel de l'urbanité américaine lors d'un voyage aux States, de 5 mois en 1928), produisant cette facétie presque innocente que Daniel Kawka sait ciseler avec la finesse et ce goût de la vibration détaillée, entre ivresse et quasi implosion contrôlée, que nous lui connaissons (et qui faisait par exemple tout l'intérêt de ses Wagner dijonnais en 2014). La jubilation des instruments fait sens avec d'autant plus de cohérence que le chef caractérise chaque séquence sans omettre le flux organique qui les relie l'une à l'autre.

Intercalaire d'un onirisme non moins prenant, et ici  enregistrée en première mondiale, la version pour piano et orchestre du poème symphonique « **j'entends dans le lointain** » **d'un Florent Schmitt** sexagénaire (1929), est une sublime immersion poétique de 11 mn (inspirée du vers du Lautréamont des *Chants de Maldoror*) qui comme les deux Ravel, fait valoir et la brillance feutrée du soliste et les couleurs de l'orchestre, sans omettre, la maîtrise du chef à assembler les parties en une totalité organique, d'un flux mobile et irisé. Du matériau musical façonné par l'élève de Massenet et de Fauré et qui fut Prix de Rome en 1900 puis membre de l'Institut en 1936, Daniel Kawka fait entendre les élans cosmiques d'une partition qui soigne et l'intime et l'expression d'un espace plus vaste, parfois inquiétant parfois flamboyant, coloré par le cri, la douleur, l'angoisse nés de la guerre. Sans jamais épaissir la texture orchestrale, toujours partisan de la clarté et d'une souveraine transparence, le maestro très inspiré par le répertoire offre une leçon de direction, à la fois claire et profondément habitée. Schmitt fait entendre sa résignation face à la fatalité : rien n'empêche la barbarie humaine, rien ne peut juguler l'horreur qu'a l'homme à produire l'innommable. D'une sensualité debussyste et d'une douleur faurénne, la partition originellement pour piano seule (et l'une des plus difficiles

du répertoire comme l'est le *Gaspard de la nuit* de Ravel), déploie des sonorités inédites, fortes, intenses, violentes au diapason d'une conscience qui semble mesurer la terreur absolue qu'impose la guerre. Le geste du chef rétablit la gravité inquiétante de la partition : l'une des plus captivantes de son auteur avec *La Tragédie de Salomé* ou « *Le petit elfe Ferme-l'œil* », toutes deux, partitions du début de la carrière de Schmitt (propres aux années 1910).





Le programme se conclut avec le **Concerto en sol, achevé en 1931**, en trois mouvements : *Allegramente*, *Adagio assai* et *Presto*, d'une ivresse constellée de subtilités instrumentales et rythmiques d'une acuité permanente. Le chef exploite toutes les nuances et chaque accent qui intensifient l'ambiguïté harmonique et rythmique en particulier dans le mouvement lent (*Adagio assai*) : à travers l'hyperactivité des instruments et la complicité qu'établit le piano avec ses partenaires (flûte, surtout cor anglais), toute la rêverie lointaine s'exprime et se libère en une extase collective irrésistible. La course finale (*Presto*) engagée par le clavier suivi par bois et cuivres avant le basson impétueux revêt des allures de marche volubile et lunaire d'un allant aussi vif que détaillé. L'option instrumentale qui rétablit les justes proportions que souhaitait Ravel, en particulier les cordes à maximum 60 musiciens, apporte ses bénéfices, accusant la clarté et la transparence de la texture enfin restituée. Dans les deux Ravel; le pianiste suit, en complice éclairé, le souci des nuances et l'équilibre instrumental défendus par le chef : une entente indiscutable fait rayonner l'affinité des interprètes avec les œuvres choisies. Immense coup de coeur et donc CLIC de classiquenews de septembre 2015.

CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction. Enregistré en février 2015 à Grenoble (1 cd ARS Produktion DSD)



VIDEO : VOIR aussi notre [reportage vidéo Daniel Kawka et OSE jouent Mahler : Mort à Venise, le chant malhérien avec le baryton Vincent Le Texier](#)