CD événement, annonce. Guillaume Coppola joue Valses et Sonate de Franz Schubert (Eloquentia). A paraître le 23 septembre 2014



CD événement, annonce. Guillaume Coppola joue Valses et Sonate de Franz Schubert (Eloquentia). A paraître le 23 septembre 2014. Intensité fraîche, sensibilité suggestive mais aussi juvénilité grave : le jeu du pianiste Guillaume Coppola devrait convaincre dans son prochain disque édité par Eloquentia et dédié à Franz Schubert. Le voile y est levé sur l'insouciance rêveuse et nostalgique des 12 Valses nobles et des 34 Valses sentimentales, … autant de miniatures qui sont chacune un creuset d'émotions vives et contrastées à l'époque où Vienne subissait l'ordre moral étriqué imposé par le chancelier Metternich. Dans ce récital attendu, Guillaume Coppola qui joue un Steingraeber minutieusement préparé pour l'enregistrement, exalte l'ardente espérance d'un Schubert tourné vers l'introspection du cœur et les aspirations intimes de l'âme. Aux Valses enivrantes, le pianiste ajoute la première Sonate pleinement aboutie du Viennois : la Sonate n°5 en la mineur D537, et la Mélodie hongroise, d'une délicatesse de ton absolue, conclusion éperdue et tendre, pleine de panache et de repli-, d'un programme discographique dont la critique complète paraîtra dans le mag cd dvd livres de

classiquenews, au moment de la parution du cd.

Franz Schubert : Valses, Sonate, Mélodie hongroise. Guilluame Coppola, piano – 1 cd Eloquentia. A paraître le 23 septembre 2014.

CD. Maria Joao Pires : complete solo recordings (20 cd Deutsche Grammophon).



CD. Maria Joao Pires : complete solo recordings (20 cd Deutsche Grammophon). Né en 1944 à Lisbonne, – la même année que son confrère brésilien Nelson Freire-, **Maria Joao Pires fête donc en 2014 ses 70 ans**... L'occasion était trop forte pour Deutsche Grammophon de célébrer cet anniversaire en éditant un coffret réunissant ses nombreux récitals comme solistes, à partir de 1989 quand débute ses enregistrements pour le label jaune; l'enfant prodige portugaise qui fit son apprentissage à Lisbonne puis en Allemagne (Munich, Hanovre), s'installant ensuite au Brésil, après s'être fâché avec son Portugal natal, puis se fixant en Suisse, se livre ici en ses champs d'élection et d'accomplissements : Chopin, Schubert, Schumann. Trilogie sacrée d'un parcours façonné comme un questionnement jamais interrompu, une quête conduisant aux constructions intimes… Malgré des dispositions limitées (petites mains), la

pianiste d’une simplicité exemplaire et d’une humanité profonde, s’est taillée cette fluidité qui semble surgir de l’enfance, à force de travail, d’apprentissage, d’assiduité sur le clavier résistant. Autre voie de libération pour l’interprète autodisciplinée : Mozart dont elle exprime la claire urgence de l’enfant foudroyé. La mozartienne traverse et porte les rêveries miroitantes de Wolfgang depuis son enfance : ses premiers concerts sont mozartiens et c’est avec Claudio Abbado qu’elle joue aussi les Concertos pour piano. Révélée par la compétition du bicentenaire Beethoven de Bruxelles en 1970 (Premier prix), la pianiste n’ a cessé de travailler sa sonorité personnelle qui est d’abord une écoute intérieure. Toute sa démarche rétablit la relation du jeu pianistique avec le chant du corps et le développement intime de la personne, c’est pourquoi Maria Joao Pires développe aussi une pédagogie originale qui fondée sur la transmission, apporte aux jeunes musiciens la connaissance croisée d’autres disciplines que la musique : philosophie, histoire de l’art, danse et théâtre. Son approche se concentre sur le temps mystérieux, l’équilibre fondateur de l’être le plus intime. Ecouter ses Schubert (écouter la petite musique du cœur de l’andante sostenuto de la D 960) permet de mesurer cette quête au long cours qui fonde une éthique personnelle, tout un chemin de vie. Une vocation.

Mozart, Schubert, Chopin transfigurés

Maria Joao Pires en majesté

Mais croire que cette économie du geste reste à la surface : au contraire, la digitalité experte fait surgir de vertigineux

bouillonnements, des aspirations lyriques à l'activité irrésistible, toujours d'une articulation à l'éloquence faussement discrète.
L'élégance tragique de ses Schubert, la nostalgie tendre de ses Mozart, sans omettre, l'ivresse crépusculaire de ses Chopin et la versatilité hallucinante de ses Schumann n'ôtent rien de leurs gouffres amers, de leurs plongées troubles, ou de leurs divagations funambules. Outrepasser les ténèbres, traverser l'ombre pour faire jaillir la lumière.



L'anthologie réunie par Deutsche Grammophon fait la part belle aux solos de la Portugaise mais aussi à quelques duos à quatre mains (avec Ricardo Castro dans Schubert). Le connaisseur retrouve ses Bach (1994, 1995) et Beethoven (200,2001), surtout ses Chopin (24 Préludes, 1992; les envoûtants Nocturnes, 1995-1996, et les plus récentes : Sonate n°3 opus 58, Sonate pour violoncelle opus 65 avec Pavel Gomziakov, Mazurkas enregistrées en 2008). L'intégrale des oeuvres pour piano seul de Mozart occupe les années 1989 et 1990, éclairées toutes par cette clarté intérieure d'une infinie pudeur.Ses Schubert profonds, jaillissants suspendent le temps, emprunts d'un rituel qui touche par sa couleur murmurée, sa profonde pudeur là aussi : Moments musicaux et Scherzi, Sonate D 784 de 1989, surtout les Impromptus D 899 et D 915 enregistrés en 1996 et 1997 dont la simplicité d'élocution confinant au dénuement le plus sobre atteignent souvent une grâce noire, une ivresse sombre qui révèle les capacités puissamment originales de l'interprète. Maturité et approfondissement s'expriment chez Schubert dans le recueil le plus récent enregistré en 2011, avec des accents nets taillés en diamants : Sonates D 845 et D 960 où la pianiste aiguise une sensibilité plus contrastée, riches en nouvelles aspérités, comme un balancement liquide

aux brumes définitivement enfouies et pourtant toujours pleinement vivaces, de cette activité qui sous le sommeil et la langueur, révèle à pas feutrés à peine perceptible, ce feu primitif, cette vitalité première, celle du temps de l'innocence qui a conservé son or originel : ses rubatos et ses phrasés y sont d'un ciselé superlatif. **La D 960** reste l'offrande la plus aboutie et la plus personnelle. Un sommet. Le temps qui diffuse Pires est celui de la lente reconstruction, une régénération de l'intérieure. Que ce Schubert est salvateur… un baume pour l'âme comme Vermeer nous l'indique dans Leçon de musique. Coffret événement.

Maria Joao Pires : complete solo recordings (20 cd Deutsche Grammophon)

CD. Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (Luigi Piovano, 2013) 1 cd Eloquentia

CD. Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (Luigi Piovano, 2013) 1 cd Eloquentia. Le présent opus met en miroir deux œuvres emblématiques de Franz Schubert composées dans la même période : une période sombre qui aiguise sa formidable sensibilité musicale. Ébranlé voire dépressif, le Schubert de 1824, celui des deux oeuvres ici abordées – la Sonate Arpeggione et le Quatuor La jeune fille et la mort-, saisit par ce regard sans concession sur la fragilité humaine et la désespérante solitude qui est la sienne. Ayant contracté la syphilis, le jeune homme de 28 ans reste alité condamné malgré lui mais sa clairvoyance musicalement géniale transparaît sans fard, pointant une vivacité exceptionnellement mûre pour son âge. La mort est présente, et la plume d'une rare acuité. Une irrépressible aspiration au chant de l'amour y croise des gouffres amers ; l'emprise de la mort (prémonition troublante) guerroie avec les dernières forces vitales : c'est ce que nous offre à entendre **le violoncelliste Luigi Piovano** qui réunit autour de lui **les cordes seules de l'orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia**. Chaque oeuvre est abordée dans une version non familière dont les bénéfices se dévoilent en cours de lecture.



La Sonata en la mineur D. 821 dit l'Arpeggione et le Quatuor en re mineur D. 810 « La Jeune Fille et la Mort », les deux versions proposées dans cet album sont des transcriptions ; pour la première, Luigi Piovano, par ailleurs violoncelle solo de l'Orchestre Symphonique de l'Accademia di Santa Cecilia, réunit les cordes seules de la phalange romaine. Il nous propose une version pour violoncelle piccolo à cinq cordes et orchestre à cordes ; pour le Quatuor D. 810, Luigi Piovano a

retenu la version pour orchestre à cordes écrite par Gustav Mahler en 1896.



Pour l'Arpeggione D821, Luigi Piovano a pris soin de choisir son instrument dans la connaissance des possibilités de l'instrument originel utilisé par Schubert (hybride à 6 cordes entre la viole de gambe, le violoncelle et la guitare, conçu par le facteur viennois JG Stauffer en 1823). Le piccolo utilisé par le violoncelliste italien réalise les octaves originales : il cisèle surtout la fluidité chantante de l'instrument, dévoilant tout ce qui dans l'écriture de Schubert relève du chant pur car le lied est bel et bien primordial ici.

Les solos soulignent l'âprete mélancolique de l'air principal qui dialogue avec le second dansant presque populaire et rustique, d'un caractère nettement brillant. De toute évidence, la transposition fait valoir l'exceptionnelle sensibilité expressive du violoncelle solo comme l'instinct musical du soliste. Le bénéfice des cordes comme un tapis sonore apporte de nouvelles couleurs une extension orchestrale évidente, même uniquement aux cordes : la partition gagne de nouvelles respiration, un souffle qui amplifie l'effet de contraste entre nostalgie maladive (dépressive) du premier motif et élan chorégraphique (plus insouciant) du second. L'approche de Piovano dans l'Adagio accentue les qualités que nous remarquions dans le premier mouvement : langueur et mystère du premier motif où s'affirment la simplicité et la pudeur très profonde du violoncelle requis (William Forster III de 1795).

Schubert transcrit : geste allant, clair et fluide

Le 3ème épisode (Allegretto) est sautillant d'une précision et d'un grand raffinement agogique (comme son Saint-Saëns -intégrale pour violoncelle et piano-, également éditée par Eloquentia, remarquablement expressif et là aussi d'une belle caractérisation introspective). Le violoncelle affirme une flexibilité aérienne, une versatilité étonnante assurant l'allègement progressif de la matière sans perdre l'élocution très précise et volubile du violoncelle, d'une musicalité virtuose. Si le soliste avait souhaité faire briller, chanter l'instrument, mais aussi émouvoir par une sensibilité pure, il n'aurait pas agi autrement. L'Allegretto atteint un naturel et une complicité expressive avec les cordes qui l'entourent : toute la fin est écrite en légèreté et nuances, réalisant le haut intérêt de la transposition.

L'idée de transcrire pour orchestre à cordes l'admirable Quatuor La jeune fille et la mort D.810, peut surprendre… Que peut apporter un effectif plus nombreux, immanquablement plus dense pour ne pas dire davantage, en place d'un quatuor aux équilibres affinés, d'une lisibilité inatteignable ? Si la question mérite d'être posée, la défense de la transcription choisie se réalise d'elle même… conçue à l'extrême fin du XIXème par Gustav Mahler.

Les interprètes parviennent à maintenir le niveau d'élocution préalable (D. 821) en soignant la ligne expressive ; ils évitent surtout lourdeur et épaisseur, gageure difficile à relever sur le terme. Ils retrouvent en cela la cohérence de leur album des transcriptions des lieder de Mahler précédemment édité aussi chez Eloquentia.

L’agilité se détache en particulier dans le premier mouvement à l’activité nerveuse, finement énoncée ; les fins de phrase étant millimétrées par le violoncelle toujours fidèlement inspiré du chef et leader de l’effectif (Piovano a été récemment confirmé comme chef soliste de l’ensemble à cordes romain : une entente dont témoigne et confirme le présent enregistrement).



Le souci de clarté s’affirme, y compris dans l’âpreté qui manque parfois de rudesse tranchante dans les tutti rageurs, mais les cordes savant exprimer ce climat d’instabilité et de profondeur inéluctable (ajout de la contrebasse par Mahler), celles d’une eau inquiétante comme un secret qui plonge dans un lac… Très engagés, acteurs d’une force puissante, les interprètes abordent le 2ème mouvement (Andante con moto avec variations : l’épisode le plus saisissant de Schubert) dans des qualités des pianissimi bénéfiques, n’empêchant pas qu’une certaine pesanteur (Mahler moins inspiré) s’impose malheureusement là où la forme quatuor glisse dans la pure magie suspendue. Pourtant malgré la largeur sonore liée à l’effectif, l’allant trouve à la fois cette urgence (galop de la mort séductrice), la prière de la jeune fille comme l’inquiétant mystère qui flotte continument au dessus des instruments. Le Scherzo est âpre et intensément dramatique. Le violoncelliste leader veille là encore aux équilibres associant engagement et lisibilité y compris dans le trio plus détendu et insouciant, sautillant et gracieux. Le presto final est une course échevelée aux secousses finement tressées. Le nerf et l’engagement des musiciens réalisent ce dernier mouvement comme l’élément libérateur de toutes les tensions préalablement énoncées. Sans perdre le fil tragique et lugubre, l’orchestre même épais évite la pesanteur et le pathos : sa ligne simple et dépouillée suit son cours coûte que coûte, offrant une couleur orchestrale au drame qui se joue. Le flux nerveux ne manque pas d’expressivité comme de

caractérisation ; les musiciens misent sur une précision là encore jamais prise en défaut. La « chevauchée / tarentelle » reste l'une des plus passionnantes de Schubert. Le dénouement spectaculaire et théâtral où la mort reprend ce à quoi elle avait fait mine de renoncer, est vif, frappant, d'une inéluctable évidence. Voici un jalon dans la complicité du violoncelliste et de l'orchestre qu'il dirige. Sans atténuer ni diluer l'intensité schubertienne, les interprètes savent en éclairer les arêtes vives, souligner les points de force de la délicate structure. Une gageure scrupuleusement relevée.

Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (transpositions pour soliste et orchestre à cordes). Orchestre à cordes de l'Accademia di Santa Cecilia. Luigi Piovano, violoncelle et direction. **1 cd Eloquentia** EL 1446, enregistrement réalisé en mai 2013.

Compte rendu, concert. Temple Lanterne, Lyon. 21 février 2014. Schubert : Mathieu Grégoire, Chœur Hypérion (E.Planel). Et aussi, Saison « Bach et plus », mars à juin 2014



Un Temple d'architecture néo-gothique, cela ne semble pas lieu idéal pour célébrer **Franz Schubert**. Pourtant, bien beau concert : le jeune pianiste Mathieu Grégoire est soliste dans la Sonate D.958), et accompagne les trop peu connus chœurs (Chœur Hypérion, Etienne Planel), dont deux sublimes Hymnes à la Nuit… Et un nouveau groupe (Baroque et plus) ouvre sa saison en variations instrumentales sur Bach.

Cent clochers et mille dévotions de Lyon

La musique, ce sont aussi des lieux, on le sait. Les attendus, les traditionnels, les évidents, et puis les occasionnels, parfois un peu paradoxaux ou intrigants. Souvent aussi églises, sanctuaires, temples pour les cultes, et on ne s'attendrait pas à ce que Lyon, ville à colline-qui-prie, à cent clochers et mille dévotions, échappe à cette présence musicale, – plus ou moins laïcisée, selon les époques -…De plus, cet hiver (qui en est si peu un), deux « verrouillages » de salles favorisent le refuge avec d'autres abris : la Salle Molière, à légendaire acoustique, est en réfection interne, et la Salle Varèse, joyau moderne du CNSMD, brutalement menacée d'inondation en novembre (au bas d'une colline qui glisse…), est indisponible selon délais reportés : cela oblige le CNSMD à des acrobaties…supérieures pour cours et concerts. Hommage soit rendu aux organisateurs qui parent au plus urgent et trouvent « ailleurs »(Lyon et périphérie) des solutions de substitution…et d'aimables accueils.

Du Second Empire aux Paroles de Résistance

Le Temple de la rue Lanterne n'a certes pas attendu ces mois difficiles pour se faire havre sonore. Son cadre continue à intriguer : cet édifice du Second Empire –mais peu à voir avec Badinguet, alias Napoléon le Petit – est enchâssé entre de hautes maisons ; sa façade austère franchie, on a la surprise

d’un sanctuaire étroit mais très haut, où le style néo-gothique n’engendre pourtant pas la froideur, surtout quand le sonore des concerts généreusement accueillis par la communauté protestante y révèle une acoustique fort acceptable. (On peut aussi y songer à l’un des pasteurs qui parlèrent ici : Roland de Pury, dénonciateur précoce et public du nazisme puis de la collaboration vichyste, protecteur des résistants et des Juifs, arrêté par la Gestapo en 1943 et interné à Montluc, d’où il pourra être « exfiltré » à cause de sa nationalité suisse). C’est en ce lieu chargé d’histoire (discrète, et de sens si lourde…) qu’on a aujourd’hui le bonheur d’écouter…du Schubert, ici moins attendu. Non point d’ailleurs le cycle du Voyage d’Hiver (le baryton Jean-Baptiste Dumora, Mathieu Grégoire, reprenant le lendemain leur beau concert de 2012 dans la néo-gothique – et vaste, et froide – église de la Rédemption : nous ne doutons pas que l’interprétation, subtile et forte, en ait été encore approfondie), mais, ce 21 février, un programme original de piano soliste puis accompagnateur d’un chœur d’hommes….

La beethovénienne et Schubert

Le pianiste Mathieu Grégoire s’y affronte, en solitude, à la 1ère des trois ultimes Sonates (D.958) : parfois surnommée « la beethovénienne », elle porte certains échos du Commandeur qui tant fascina le « petit Franz ». Mais le langage de Schubert s’y affranchit de toute subordination au Maître révéré, pour partir en quête d’une conception du Temps, irréductible aux découvertes si autonomes de Beethoven, puis Schumann, Chopin ou Liszt. Il faut y marier le rêve au voyage, comprendre l’importance de ce lointain (die ferne) qui, dans l’espace – paysage mental, est une des clés du romantisme allemand. En recherche inquiète dans l’allegro initial, M.Grégoire nous emmène, d’une vraie respiration, dans un adagio qui participe vraiment de ce que le poète français Yves Bonnefoy nomme « L’arrière-pays » : bonheur d’un chant- pour - lui-même, extrême précaution de qui improviserait dans le sans-tumulte, et puis, lors de deux ruées d’angoisse, une

qualité d’âme « orphéenne » pour affronter les puissances d’en-bas… Ensuite butées sur silence du Minuetto, et continuum énigmatique aux éclairages pourtant changeants du finale : oui, on entend rarement une telle concentration sur les tensions de ces textes complexes, de surcroît appuyée sur un pianisme ouvert à l’imagination, tour à tour lyrique et rigoureux.

Hypérion à Bellarmin

Encadrant ce parcours soliste, des raretés au concert sinon au disque : pourtant ces chœurs – hommes, femmes, mixité, accompagnement instrumental – sont dans le premier cercle du romantisme austro-allemand, parfois proches du « populaire », ou traducteurs de ce que David d’Angers nomma chez Friedrich « la tragédie du paysage », et encore tirant l’esprit vers le haut, là où siège l’âme religieuse, à tout le moins mystique. La vraie connaissance de Schubert passe par ce chemin aussi , et il faut de prime abord remercier le Choeur Hyperion – géométrie variable autour d’une quinzaine de chanteurs – de se vouer à un répertoire qui exige savoir, science du groupe, élan et culture. Gageons que les Hypérion récitent à chaque retrouvaille la dernière lettre que le héros gréco-romantique inventé par Hölderlin envoyait à son ami Bellarmin : « Ô âme, beauté du monde ! Toi l’indestructible, la fascinante, l’éternellement jeune : tu es. Les dissonances du monde sont comme les querelles des amants. La réconciliation habite la dispute, et tout ce qui a été séparé se rassemble. »

L ’ultime barrière se brise

Placé sous un tel « patronage », l’ensemble fort intelligemment dirigé par Etienne Planel dans six de ces œuvres qui relient Schubert aux poètes (l’ami Mayrhofer, Seidl, et Son Immensité Indifférente le Conseiller Goethe…) nous conduit aux bons Poteaux Indicateurs : des eaux miroitantes pour un Gondolier charmeur à la cordialité en Esprit de l’Amour, et à une Berceuse de la Nature en Mélancolie. Le Passé dans le Présent est doux balancement

(c’est le Divan Oriental-Occidental de Goethe) comme si on s’immergeait dans la matière même du Temps, et conclut en « hymne radieux de la beauté pure ». Au dessus de tout, deux Nuits dignes de Novalis : la première, si recueillie, lance des appels par delà collines et montagnes, comme en quelque « beau monde, tu es bien là ! ». La seconde (Nachthelle) est lumière palpitante, échos magiquement échangés entre soliste, piano « scintillant » et groupe vocal, puis la métaphysique, mystérieuse évocation d’une « ultime barrière qui se brise ». Cette merveille primordiale de la musique romantique rayonne et palpite en son battement perpétuel, la voix éthérée – hors du monde, jurerait-on – du ténor Julien Drevet-Santique comme y conduisant notre voyage extasié.Et le piano de M.Grégoire est vrai compagnon rythmique et harmonique.

Une saison de printemps

Tiens, en attendant un 2e programme d’Hypérion (les romantiques français cette fois) et –pourquoi pas ? un disque -, indiquons qu’au cours du printemps, le Temple s’éclairera d’interventions proposées par des « invités permanents », tel le Chœur Emélthée (dirigé par Marie Laure Teyssèdre : musique baroque et XXe) qui donnera le 11 avril des « Histoires Sacrées » de Carissimi et M.A.Charpentier. Et aussi un « petit nouveau », qui honore l’inépuisable Johann Sebastian : « Baroque et plus »alias « le baroque autrement ». Après une ouverture en quatuor le 28 février (les Varese, quatre jeunes gens issus du CNSMD qui commencent à briller dans le paysage français : le 3e de Bartok, l’op.18/3 de Beethoven, et, justement, de l’Art de la Fugue en version « à quatre archets »), ce seront des « Variations Bach », souvent avec instruments qu’on n’attendrait pas forcément, en Temple, Eglise ou même Salle de Concert. Joël Versavaud confie à son saxophone Suites et Partitas de Dieu le Père Musical, Joachim Expert et Mathilde Malenfant cheminent avec piano, harpe et conférence, de Bach à Chick Corea. Didier Patel et Samuel Fernandez unissent leurs claviers pour une Leçon de Musique alla Bach. (Et le même Samuel Fernandez dialogue à l’Amphi-

Opéra avec le jazzman et enseignant du CRR Mario Stantchev en « une étonnante variation classique et jazz sur Goldberg or not Goldberg ? »). Quant aux Percussions-Claviers de Lyon, c'est autour du Bien Tempéré qu'elles centrent leurs transpositions rejoignant le Kantor en une géométrie dans l'espace au « Point Bak ». Ou comme le dit l'Evangile de Jean : « Il y a plusieurs demeures dans la Maison du Père ». Croyants et incroyants : à méditer…

Lyon, Temple Lanterne. 21 février 2014 : Mathieu Grégoire (piano), Chœur Hypérion (E.Planel) : F.Schubert (1797-1828), Sonate D.958, Six chœurs pour voix d'hommes
Chœur Emélthée, 4 avril 20h30 : Histoires sacrées. « Baroque et plus », autour de J.S.Bach : Joël Versavaud, 21 mars ; Percussions-Claviers, 11 avril ; Samuel Fernandez, D.Patel, 23 mai : Temple Lanterne, concerts à 20h30
Mario Stantchev,S.Fernandez, 28 mars, 12h30, Amphi Opéra
Renseignements et réservation : Tel. 06 27 30 11 72 ; www.baroqueetplus.com
www.emelthee.fr ; Tel. 06 49 58 16 83

CD. Schubert : Winterreise (Kaufmann, Deutsch, 2013)



CD. Schubert : Winterreise (Kaufmann, Deutsch, 2013). La frontière entre baryton et ténor est ténue ici et dévoile pour le plus grand ténor actuel , **Jonas Kaufmann**, des trésors de nouvelles nuances et d'éclats sertis dans le plus beau métal vocal. Le diseur égale ses aînés, ténors et barytons, par le sens du verbe ; un verbe magicien qu'il éclaire d'une faille pudique, d'une blessure qui s'exprime sans jamais s'exhiber. Le cri déchirant surgit tel un glaive magnifiquement acéré au comble du désespoir. Le style, la musicalité, la richesse du timbre, les teintes fauves et introspectives d'un acteur né traverse chacune des 24 séquences. Ici tragédien embrasé, heldentenor certes, surtout prophète d'une mélancolie naturellement musicale qui chante l'impuissance, l'extase, l'errance d'un voyage vécu jusqu'aux tréfonds des viscères. Le chant de Jonas Kaufmann, superbement chambriste, n'est pas seulement musical et hédoniste, il incarne d'autant mieux qu'il sait se mesurer, contrôler. Le piano plutôt que le forte, est son arme la plus efficace.

le dernier cd de Jonas Kaufmann est un sommet schubertien

Grâce schubertienne

A contrario de bien des confrères qui vocifèrent sans phraser, incapable de tenir une ligne, Jonas Kaufmann, ailleurs superbe wagnérien, et récemment pour le disque en un récital de toute beauté, verdien inoubliable, illumine Schubert et son mystère indicible qui pourtant ne pourrait être exprimé sans le verbe vocal. Inutile de tourner autour du pot, ce récital en studio

est un nouvel accomplissement absolu du ténor allemand. Sa capacité à réinventer tout le cycle avec une intensité lié à l'investissement dans l'instant reste époustouflant. Le piano complice d'Helmut Deutsch (qui a précédemment joué avec Kaufmann, le cycle du Winterreise en concert), partenaire des plus grands, ajoute à la valeur de l'enregistrement : voici un Schubert qui n'a jamais mieux respiré, ni mieux coulé comme une caresse sombre et tragique, d'un artiste à l'autre. Un Schubert réinventé tel qu'on n'osait plus en rêver. N'écoutez qu'un seul lied : la plage 5 : Der Lindebaum (Le tilleul) : une invitation palpitante, racée … un appel à la plus grande paix de l'âme. Du très grand art. Evidemment l'album Schubert de Jonas Kaufmann est un immense coup de cœur de Classiquenews.com en février 2014.

Franz Schubert : Winterreise D911. Joans Kaufmann, ténor. Helmut Deutsch, piano. Enregistrement réalisé à Grünwald (Allemagne) en octobre 2013. 1 cd Sony classical 88883795632

CD. Schubert par Bertrand Chamayou, piano (Erato, 2013)



CD. Schubert par Bertrand Chamayou, piano (Erato, 2013). Le toulousain Bertrand Chamayou, 32 ans, sort un nouvel album consacré à Schubert chez Erato. Rien n'est comparable à l'univers schubertien au piano : il y faut exprimer cette nostalgie de l'indicible : *sensucht* (mélancolie purement germanique propre aux Romantiques), vrai défi pour l'interprète. Les amateurs pourront en évaluer la palpitante texture, remarquablement transmise entre transe et finesse à l'opéra par Jonas Kaufmann qui n'a pas hésité à intituler ainsi (Sensucht) un récent cd en tout point irrésistible … Pour son 5ème disque, le trentenaire pianiste revient surtout à une partition qui est le cœur de son nouveau programme : la *Wanderer fantaisie* de Schubert, un massif qui se dérobe souvent sous les doigts étrangers, et qui parfois se révèle sous le feu plus suggestif de quelques interprètes en affinité. Car même si ses Schubertiades laissent un sentiment de jeunesse joviale et généreuse, réunie entre musiciens virtuoses, il y a de la profondeur et une gravité pudique qui se lit partout, dans chaque mesure. Chamayou compose sa propre schubertiade, glanant ici et là parmi les œuvres de Franz, intercalant aussi des pièces a priori hors sujet mais d'esprit proche et fraternel dans une progressive introspection à partager : Lieder transcrits par Liszt, Impromptus, deux Ländler (inspirées par des thèmes folkloriques), une valse filtrée par Strauss lui-même … C'est au final un portrait personnel et un hommage à la figure de Schubert : compositeur viennois errant, sans attaches, qui laisse une ombre tenace mais évanescente d'une irrésistible profondeur, associant légèreté et amertume, blessure et espérance, renoncement et ivresse tendre, appétit et désir, humilité et repli.

Schubert un peu lisse et poli …

A force de clarification, le jeu du solaire **Bertrand Chamayou** s'expose unilatéralement dans la … lumière. L'éloquence de son contrepoint, l'équilibre parfois très affirmé (trop) de sa polyphonie contredisent la sensibilité d'un compositeur qui bascule constamment dans l'oubli, l'anéantissement, l'effacement de soi, le grisâtre fécond et milles autres nuances intermédiaires… le pianiste ferait-il trop de concerts au point de manquer de temps pour approfondir réellement chacun de ses disques ? C'est le sentiment qui nous traverse à l'écoute des premiers mouvements de son Schubert initial : *Allegro con fuoco* (ma non troppo – !) et *Adagio* de la *Wanderer* justement.
Dans ce portait aux facettes indirectes qui passent par les transcripteurs, Liszt donc ou le très intéressant Richard Strauss de la fin (*Kupelwieser-Walzer* de 1826 transcrite en 1943), la figure de Schubert reste lointaine ; les doigts agiles et déliés, moins précis et nuancés à la main droite en particulier dans les aigus affleurent le mystère Schubert sans atteindre son essence (voilà pourquoi le plus grands n'ont vraiment délivrer le message schubertien qu'en fin de carrière). C'est pourquoi de notre point de vue, son disque Liszt précédent était beaucoup mieux investi, plus naturellement interrogatif. Restent **les 3 Impromptus de l'opus D946** : le premier Allegro assai en mi bémol majeur suffoque à peine (saturation de la sonorité, prise de son trop ronde ou lisse, il y manque les vertiges nuancés que d'autres plus inspirés ont su y apporter : l'ambiguité, l'ambivalence, les spasmes entre terreur et panique…). La neutralité du jeu par trop de retenue échappe à toute intériorité déchirée (le choix du Steinway superbe Rolls au son plein et lisse évite ici toute aspérité, pourtant si bénéfique dans le cas du trauma silencieux d'un Schubert à jamais et surtout dans ce programme… inatteignable). L'Allegretto en mi bémol mineur manque de cette légèreté fragile, filigranée, sur le fil mais l'énoncé de l'innocence recouvrée, espérée, toujours caressée et lointaine à la fois gagne une présence mieux exprimée ; dans la réitération du motif et dans le changement plus

marcato du second thème, le pianiste semble faire surtout de clarté et sobriété, son principal et décidément systématique mode expressif, au détriment d'une douleur plus secrète qui reste malheureusement … absente. C'est comme s'il s'interdisait toute effusion sincère, évacuant l'énoncé, le précipitant même, sans failles ni doutes. Enchaîner aussi rapidement l'Allegro en ut majeur (dernier volet du triptyque) relève pour nous de la faute comme s'il s'agissait d'évacuer toute la charge émotionnelle qui a précédé, sans le temps nécessaire de la méditation, du silence réparateur… curieux sens des passages. Evidemment dans cet ultime Schubert, la digitalité extérieure voire démonstrative et percutante du pianiste sert mieux un morceau où priment le nerf des contrastes, la vitalité comme le caractère des motifs rythmiques. Dommage. La Schubertiade imaginaire de Bertrand Chamayou trop lisse, trop précipitée nous laisse mitigés. Peut être attendions-nous trop de ce nouvel album… Aborder Schubert n'est-il pas trop tôt pour le pianiste?

Franz Schubert (1797-1828) : Wanderer Fantasie D760, 1822. 3 Klavierstücke, Impromptus, D946, 1828. Bertrand Chamayou, piano Steinway. 1 cd Erato. enregistrement réalisé à Paris Salle Colonne, en novembre 2013. Si le disque Schubert de Bertrand Chamayou nous laisse réservé, faîtes vous votre propre opinion en écoutant le pianiste lors de ses prochains passages à Bordeaux et La Rochelle …

En concert : le 9 mars à Bordeaux, le 7 avril 2014 à La Rochelle

Compte-rendu : Verbier. 20è Festival de Verbier (Valais, Suisse), mardi 23 juillet 2013 : récital Gregory Sokolov, piano. Schubert, Beethoven…

Le concert d'un pianiste comme **Grigory Sokolov** est toujours cérémonie, envoûtante et un rien étrange. Il en a été ainsi dans la 20e édition de Verbier. Un programme où le magnifique pianiste russe fait sentir tout le tragique austère de Schubert, et une monumentalité sans âge dans l'immense op.106 de Beethoven.



Un bureaucrate gogolien

« Uomo di sasso » (le Commandeur dans Don Giovanni) ? « Je suis une force qui va » (Victor Hugo) ? Un Faust russe ? Les trois identifications sont plausibles en ce pianiste étrange que pourtant on redécouvre à chacune de ses…apparitions, continent mystérieux, clos de barrières sans passe-droits…De cet O.V.N (ou mal)I (dentifié)., on connaît aussi le ritualisme : entrée et sortie de scène mécaniques, le même pas pressé, presque égal, de bureaucrate gogolien se rendant au

travail, une absence au public sauf par des saluts sans trace d'empathie, un écartement de tout ce qui pourrait nuire au message intérieur, la certitude probable d'une mission qui pousse à accomplir souverainement son Art. Sokolov se sentirait-il investi par quelque D(d)ieu, impératif catégorique abstrait, « daïmon » socratique (mais quel anti-Socrate mutique avec ses frères humains !) ? D'ailleurs, avec qui tient-il constamment un discours dont on devine les fragments non sonorisés sur des lèvres expressives ? Et que signifie cette coda de chaque concert, « ite missa est » à 6 versets d'une rigidité qui contredit aussitôt toute idée de plaisir et gratitude dispensés aux spectateurs tétanisés d'admiration ?

Sensibilité brutale de la démarche

Le récital de Verbier est schubertien en sa 1ère partie, avec du très connu et aimé depuis toujours (les Impromptus D.899, alias op.90), et du bien moins exploré, dans les Klavierstücke D.846. C'est une sorte sublimée d'investigation, objectivement dramaturgique, du corps musical. A nous de suivre ce chercheur incorruptible ! Le 1er Impromptu s'énonce lentement, à notes détachées et quasi-scandées, ce qui tire le texte vers une marche probablement difficile et douloureuse, mais sans faiblesse. Cela continue parfois en immense crescendo où s'atteint une sauvagerie que viendront trouer deux ou trois éclaircies. Le 2nd ne peut être que fluide, mais venu d'un lointain mystérieux, presque sans grâce, et la coda prend des airs de toccata pour orgue alla Bach. Le 3e est mémoire, mais fait voir l'ombre portée d'une fatalité qui s'infiltre entre les strates du récit intérieur. Et le 4e : tout ampleur qui envahit l'espace, se nourrit d'ardeur qui par moments s'apparente au cri. « C'est, dit ma voisine de concert, une sensibilité brutale de la démarche »…

Trois poèmes noirs

Les 3 Klavierstücke, G.Sokolov les explore pour ce qu'ils

sont, un impitoyable chantier d'ultimité, où Schubert traduit en toute liberté ce qui le hante. Le 1er se fait terrifiante course à l'abîme, mémoire à l'investigation cruelle, vague de tremblements et de trilles, dissonants arpèges qui rappellent les cercles maléfiques d'ondes encerclant la ville (Die Stadt) dans le lied de Heine. Le 2nd s'abandonne d'abord à la mélancolie (une humeur noire, tout de même, selon l'étymologie !), puis se livre au martèlement terrible de quelque vision. Le 3e semble pressé, mais de quoi ? Peut-être d'atteindre l'éclaircie tournante au centre de la pièce : mais ici encore, l'articulation et la lenteur d'énoncé l'emportent sur la beauté modulante, avant que la coda ne fasse resurgir quelque tourment violemment allié au Fatum(Destin).Et l'on songe que Sokolov a merveilleusement compris le côté poème noir de ces trois pièces, dans leur parenté avec les derniers cycles de lieder, et l 'âme désemparée de Schubert pressentant l'adieu au monde.

Je (démiurge) est un autre

Dans l'op.106 beethovénien, « Je – démiurge – est un autre ». Sokolov , en cette partition légendaire, s'engage avec la décision d'en découdre avec une seconde présence du Destin :le poème minéral de la Sonate, qui monte des entrailles du monde, n'est-il pas aussi, selon l'expression du poète symboliste, « explication orphique de la Terre » ? Le 1er allegro énonce d'emblée son armature : un appel impérieux – bloc de paroles-, auquel une réponse paraît apaisement, mais un écroulement intérieur s'impose aussitôt. Ainsi va le discours, qui est aventure contrôlée, et chez Beethoven la structure contrapuntique – déjà pré-écho du finale – joue son rôle pour combler les béances de l'angoisse. Car l'interprétation du pianiste russe, en même temps qu'elle nous comble de présent(s), rend lisible à tout instant l'avenir de la partition. Des pensées détachées du scherzo, en groupes de deux, s'inscrivent sur grondements d'orage au lointain : cela prépare à la merveille incantatoire, au Temps suspendu de

l’Adagio, prière apportée par le vent sans fureur d’un horizon énigmatique, et finissant – si longtemps après, toute course horlogère abolie – par y retourner, inélucidée, pénétrante et sans crainte d’être oubliée.

Son parcours de Wanderer

Son parcours de Wanderer, à lui Ludwig, mais qui n’a pas vraiment ici charge de marche douloureuse, hors Histoire, un Matin du monde. L’inspiration – on dirait la transe, pourtant Sokolov en ces vingt minutes est au ralenti absolu d’une « purgation des passions », comme la nommaient les Anciens – communique une certitude d’extension possible vers l’infini : l’océan paraît, ou plutôt pour un pianiste russe, la plaine sans limites, espace mental où il « s’embarque » en songerie. Passant par le comble – ah ! ces trilles… – du récitatif éperdu , les presque-cris d’intervalles sans mesure du clavier saisi comme champ d’expériences sonores, l’admirable phrase finira par s’égrener en allant se dissoudre aux limites de l’audible. Et on s’interrogera : est-ce demande de pitié des humains, les dieux pardonnent-ils ? Ou ayant trouvé cette mélodie, Orphée (c’est lui, encore, bien sûr) pardonne-t-il aux dieux leur cruauté ?

La déraison de la raison

Mais après le bref largo désorienté doit encore venir un dernier personnage, à la fois combattant et architecte, dont la volonté inscrit dans l’espace de la Sonate une fugue, hommage au génie de Bach, déraison bâtie sur un excès de raison, beauté qui puise aux aspérités de la laideur, un instant voilée d’une tendresse inattendue, puis partant avec le Trille vers son assaut ultime. Sokolov aura été tour à tour l’un et l’autre, l’orant et le furieux, dans la solitude sans théâtralité de sa propre grandeur, démiurge nous quittant stupéfiés et comblés, indissolublement.

Des bis par six

Toujours impavide, il revient avec le don de ses bis-par-six. Cinq fois, c’est un XVIIIe français, mélange d’oiseau chanteur, de danseur à inventions délicieusement irrégulières, de paradis recherché dans le rythme et l’harmonie complexes. Et, en adieu, un Brahms d’Intermezzo pour la fin de vie, berceuse d’ une douleur tenace, rêverie que soulève secrètement une exultation de pouvoir et devoir encore se formuler.

20e édition du Festival de Verbier : récital Gregory Sokolov, 23 juillet 2013. Franz Schubert (1797-1828) : Impromptus D.899, Klavierstücke D.946. Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Sonate op.106.

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 21 mai 2013. Orchestre de chambre de Paris. Deborah Nemtanu, violon et direction. François Leleux, hautbois et direction.



Le Théâtre des Champs Élysées accueille **l'Orchestre de Chambre de Paris** pour un concert mettant en avant leur académie bi-annuelle du » Joué-Dirigé « . Le programme de la soirée est dirigé par le violon solo de l'ensemble **Déborah Nemtanu** et un soliste invité, le génial hautboïste **François Leleux**, artiste associé de l'Orchestre.

Nous nous attendions à la création d'un Concertino pour violon, hautbois et orchestre de Thierry Escaich, commandé par l'Orchestre, mais nous constatons qu'il est absent du programme. A sa place, s'est glissée une composition de circonstance du compositeur Bruno Maderna, » Music of gaity « dal « Fitzwilliam Virginal Book » mettant en valeur … le violon et le hautbois. Cette pièce qui ouvre le concert n'est pas particulièrement révolutionnaire, mais elle est chantante et engageante en ce qui concerne les solistes … tout à fait brillants. Il s'agît d'un arrangement d'une série de pièces anglaises du 17e siècle. Elle n'est pas sans intérêt, Maderna crée des beaux timbres comme dans la deuxième chanson où se trouve le hautbois solo plutôt serein accompagné uniquement par les cordes basses pour ensuite céder la place au violon solo larmoyant. Cependant la plupart des morceaux sont, comme le titre l'indique, gais et dansants. La composition n'a malheureusement ni le swing baroque que nous aimons tant, ni une écriture d'une modernité vraiment saisissante. Sorte d'hommage divertissant et peu mémorable, il est pourtant très bien joué par le musiciens.

C'est dans les pièces médianes du programme où nous trouverons les moments les plus beaux et les plus intéressants du

concert.

D’abord dans le Concerto pour violon et orchestre n°5 en la majeur de Mozart, joué et dirigé par la violoniste **Deborah Nemtanu**. À notre connaissance Mozart jouait et dirigeait ses concerti pour piano et orchestre avec un immense succès. La dynamique avec ses 5 concerti pour violon semble plus compliqué pour la pratique, mais nous saluons l’effort de la violoniste dont l’engagement et la musicalité se reflètent aussi dans l’orchestre. Les musiciens sont en parfaite harmonie en particulier dans l’allegro aperto initial joué à piacere, avec une certaine légèreté, mais non dépourvue de caractère, comme dans le rondeau final d’une véhémence magistrale et où l’orchestre gère aisément le mélange de grâce et de naturel propre au mouvement qui est à la fois alla turca et un menuet ! Si la cohésion est moins évidente dans l’adagio central d’une simplicité et d’une innocence émouvante, Deborah Nemtanu l’interprète de façon impeccable, son jeu étant d’une beauté paisible.

L’Adagio et Variations pour hautbois et orchestre op. 102 de Hummel, élève de Mozart et rival de Beethoven, est joué et dirigé par François Leleux. Il s’agît à la base d’une adaptation d’un Nocturne pour piano à 4 mains du compositeur. Aussi, c’est l’occasion pour Leleux de montrer en quoi il est l’un des grands hautboïstes du siècle. Le thème de l’adagio est d’une beauté irrésistible. L’Orchestre de chambre de Paris est réactif et dynamique : il passe facilement du tempérament singspielesque de la première variation au nocturne central jusqu’au galop d’une des dernières variations aux cordes pizzicato. Leleux en est pourtant le protagoniste indéniable. La virtuose dextérité de son jeu ne compromet en rien la clarté ni la musicalité exquise de son phrasé.

Nous sommes éblouis par sa prestation et très contents de découvrir l’oeuvre de Hummel, un compositeur à la postérité ingrate qui mérite sans doute qu’on redécouvre ses pages.

Le programme se termine avec la Symphonie n°4 en Ut mineur de Franz Schubert dite « Tragique », dirigé par **François Leleux**. D'allure Beethovénienne et aux accents inspirés du mouvement Sturm und drang propre à la fin du 18e siècle tardif, il s'agît en effet d'une oeuvre de jeunesse. Leleux fait un excellent travail avec l'orchestre, il privilégie les contrastes entre les blocs orchestraux et la dynamique est vivace. Comme d'habitude les vents de l'Orchestre de chambre de Paris offrent un spectacle fantastique. Le dialogue entre les cordes précises et pleines de brio avec les vents lyriques au 2e mouvement est un moment d'un grande beauté. Le 3e mouvement aux sonorités populaires acquiert une certaine sensualité sous la baguette de Leleux. Le spectacle se termine avec un orchestre électrique, plein d'esprit.

Le public conquis a beau inonder la salle par ses chaleureux applaudissements, il n'aura pas droit à un bis. Pour nous, l'excellente prestation des solistes n'empêche pas cette impression d'avoir assisté à un concert un rien démonstratif … ma non troppo.

Illustration : Franz Schubert (DR)