

Compte-rendu, concert. Semur-en-Auxois, le 11 mai 2018. Prokofiev, Gottschalk, Grether / Lively



Compte rendu, concert. Semur-en-Auxois (Côte d'Or), le 11 mai 2018. Prokofiev et Gottschalk, Elsa Grether, violon et David Lively, piano. Après sa nostalgie, puis la séduction, de la Russie, devenue stalinienne, qui le happera et le broiera (au point de cacher sa disparition, le même jour que celle du dictateur), Prokofiev s'intéresse – enfin – au violon, grâce à David Oistrakh. Outre

les concertos, cela nous vaudra au moins deux chefs d'œuvre : la première sonate avec piano, et celle pour violon seul. Associées à la celle réécrite d'après la célèbre sonate pour flûte, nous avons l'essentiel du programme qu'Elsa Grether et David Lively offrent au public de Semur-en-Auxois, dont le cœur bat sur le promontoire aux flancs escarpés que baigne l'Armançon, dans le nord de la Côte d'Or.

Magistrale promesse

Dans la première sonate, violon et piano se disputent le premier rôle, avec la même exigence technique. Le piano de David Lively, rythmicien virtuose, est incisif, aux harmonies acides, violent et incantatoire quand le texte y invite, mais aussi chatoyant et élégiaque, toujours clair. L'énergie massive, contrastée est aussi celle du violon. L'archet est large, puissant comme léger et prodigieusement mobile, la sonorité rayonnante, pleine et brillante. Les textures demeurent toujours transparentes, y compris dans le familier allegro brusco (« impétueux et sauvage » écrit Prokofiev). La

rudesse, saine, jamais triviale, les phrasés séduisent par leur pureté, comme la savante polyphonie des registres. Tout juste peut-on attendre du début du finale (allegro), à la métrique complexe, une frénésie plus intense, question de force expressive plus que de tempo, pour mieux magnifier l'andante. C'est un parfait régal, qu'il s'agisse du jeu des graves, comme des gammes aériennes énoncées sur la scansion du piano. Un moment d'intense bonheur.

Relevant d'un tout autre univers, **deux pièces de Louis Moreau Gottschalk** détendent l'atmosphère et nous réjouissent, évidemment confiées au seul piano. D'une éblouissante virtuosité, dont le seul objet est la séduction, leur motricité anticipe celle de Prokofiev, là s'arrête la comparaison. Les rythmes créoles, l'exubérance, la frénésie démonstrative des variations de « Souvenir de Porto-Rico » et de « The banjo » valent à David Lively, qui en est l'un des meilleurs interprètes, de longues et chaleureuses ovations.

Sa longue et assidue fréquentation de la sonate pour violon seul confère à Elsa Grether une maîtrise libérée des redoutables contingences techniques. Le bonheur de la violoniste est manifeste et communicatif, l'interprétation splendide.



La deuxième sonate avec piano, en ré majeur, apparaît rarement au concert. S'il est permis de préférer l'originale, justement célèbre, écrite pour la flûte, force est de reconnaître que sa réécriture pour le violon, assortie de doubles-cordes et

d'effets spécifiques à l'instrument, ne manque pas d'intérêt. Le moderato initial, serein, clair, lyrique, introduit le scherzo, élégant, enjoué, léger même s'il se fait fébrile dans sa seconde partie, avant le rappel du thème initial et de sa coda. L'andante est rêveur, aux harmonies subtiles, sur le

balancement du piano. Quant au finale, exubérant, chargé d'humour, c'est le prétexte à une démonstration virtuose, suspendue le temps d'une parenthèse lyrique, attendrie, avant un finale enflammé, réjouissant, avec son piano charpenté, percussif et jovial, nuancé. **Elsa Grether** et David Lively s'y entendent à la perfection, nous émouvant et nous éblouissant. Le piano au toucher admirable, remarquable de clarté, de précision et de couleurs, le violon magistral s'y épanouissent

Le concert s'inscrit dans la préparation d'un enregistrement, prévu au printemps 2019. Nul doute sur le succès qu'il remportera, car ce que nous avons écouté ce soir est déjà exceptionnel : quelques menus réglages, au fil des productions, un épanouissement encore renforcé nous promettent une réussite peu commune.

En bis, les deux artistes nous offrent la célèbre marche de l'Amour des trois oranges, à la progression spectaculaire. Avec les transcriptions de ses œuvres, dont Prokofiev était coutumier, pourquoi ne pas envisager déjà un programme complémentaire consacré aux autres pièces pour violon, rarement jouées, comme la sonate pour deux violons, par exemple ?

Compte rendu, concert. Semur-en-Auxois (Côte d'Or), le 11 mai 2018. Prokofiev et Gottschalk, Elsa Grether, violon et David Lively, piano. Icono : Elsa Grether © JB Millot

Compte rendu, concert.

Moutiers Saint Jean, le 5 mai 2018. Jean-Baptiste Cappus, Dunford, Abramowicz, Trocellier.

Compte rendu, concert. Château-Abbaye de Moutiers Saint Jean (Côte d'Or), le 5 mai 2018. Jean-Baptiste Cappus, Jean-Philippe Rameau, J. Dunford, S. Abramowicz, P. Trocellier. Une découverte majeure : l'œuvre Jean-Baptiste Cappus. La haute Côte d'Or réserve un nombre insoupçonné de manifestations musicales, particulièrement en cette saison. Le caractère exceptionnel du concert donné dans le Salon de musique du palais abbatial de Moutiers Sain-Jean, mérite, à plus d'un titre, qu'il en soit rendu compte. Déjà par le cadre préservé, totalement authentique, d'une splendide demeure, dont les vestiges attestent un lustre et un art de vivre à jamais révolus. Le salon de musique est une pure merveille. Mais surtout par son objet : la restitution de l'œuvre d'un compositeur bourguignon de la première moitié du XVIIIe S, célèbre en son temps et totalement oublié, dont la connaissance est due au travail patient de Jonathan Dunford, le violiste qui fut des premiers disciples de Jordi Savall, avec son épouse, Sylvia Abramowicz.



Une découverte majeure :

L'œuvre du dijonnais Jean-Baptiste Cappus

Les basses de viole dont ils jouent sont également authentiques, d'un anonyme parisien du XVII^e S pour l'une, du luthier Salomon, datée de 1741, pour l'autre. Le beau clavecin français est tenu par Pierre Trocellier, dont on connaît l'intimité au répertoire français du baroque.

« Savez-vous une émotion plus belle qu'un homme resté inconnu le long des siècles, dont on déchiffre par hasard le secret ?...Voilà la seule forme valable de la gloire.» (Debussy, Monsieur Croche, 1^{er} juillet 1901). Jean Baptiste Cappus (1689-1751), totalement ignoré de nos ouvrages de référence (au Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e S, de Marcelle Benoît près), bien que signalé par Fétis dès 1832, est un violiste de la génération de Rameau, de Bach, de Haendel et de Vivaldi. Il fut célèbre en son temps, même si une faible proportion de ses œuvres nous est parvenue. Fondateur de l'opéra de Dijon, avec Claude Rameau, il nous laisse deux livres de pièces de viole, dont seul le premier, de 1730, nous est connu. Un long travail documentaire, conduit par Jonathan Dunford, aboutit à une connaissance enrichie du compositeur et de son œuvre. Le tout premier enregistrement des quatre suites du recueil qu'il vient d'achever justifie pleinement ce concert où Cappus retrouve la terre qui l'a nourri, et où un public motivé le découvre. Etrange coïncidence, la pièce voisine du salon de musique où se déroulait le concert s'ornait du portrait d'un Comte de Saulx-Tavannes, peut-être le dedicataire du recueil...

Les suites, œuvres de concert, conservent les pièces d'origine dansée (allemande, gavotte, menuet, sarabande), mais s'enrichissent de tableaux, de portraits – comme il est d'usage – dont nombre attestent l'ancrage bourguignon du compositeur. L'interprétation qu'en donnent nos trois musiciens, pleinement convaincante, est un régal pour les

sens. L'écriture est fouillée, riche, d'un charme constant, d'une invention renouvelée, souvent virtuose. On s'inscrit bien dans la descendance directe de Marin Marais, avec originalité. Si rien ne prouve que Cappus en fut l'élève, tout parle en ce sens, de la notation, de l'ornementation, du style aussi : un continuateur. Du reste, ses contemporains ne s'y trompèrent pas et l'on connaît deux recueils manuscrits où ses œuvres voisinent celles du maître, de son fils (Roland Marais), de Caix d'Hervelois.



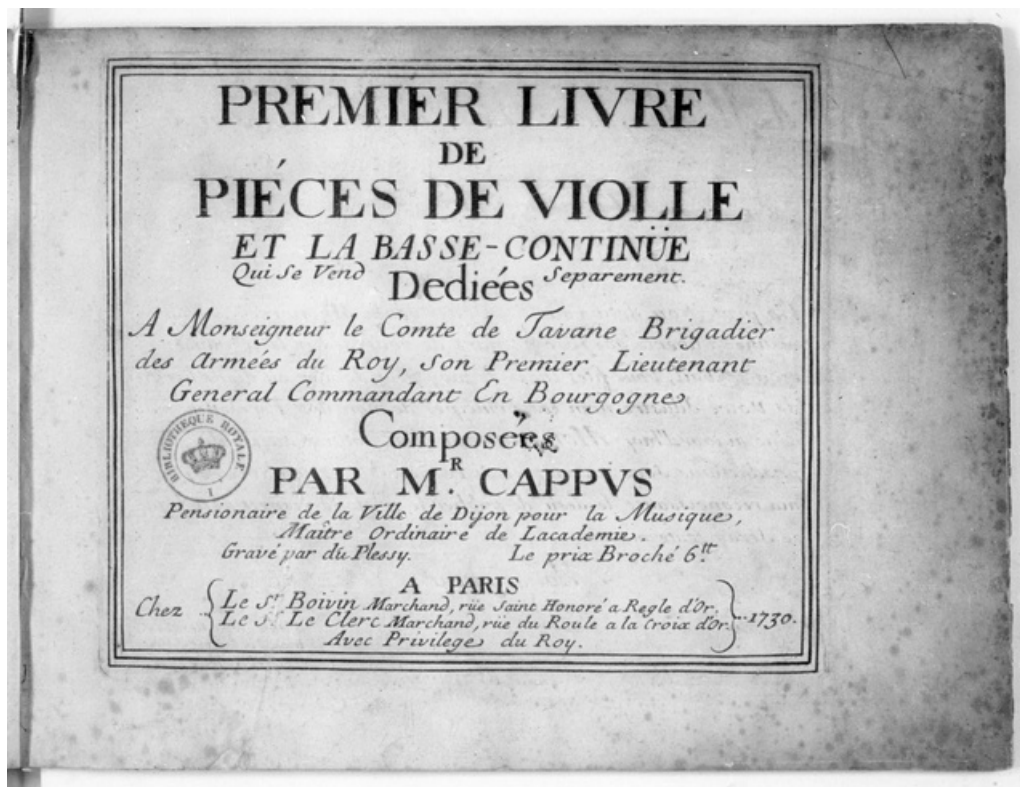
Autre œuvre programmée, une suite de transcriptions des « Surprises de l'amour » de Rameau, réalisée au XVIIIe S par un virtuose de la viole, Ernst Christian Hesse (1676-1762), dont la longue carrière se déroulera de Darmstadt à Dresde, en passant par l'Italie. Habile compositeur, ses transcriptions s'enrichissent de développements appropriés pour les violes. Mais

il faut bien l'avouer : tout comme la pièce de Marin Marais donnée en bis, nous leur préférons les oeuvres de Cappus.

Un grand merci à **Jonathan Dunford** et à ses amis pour cette découverte exceptionnelle qu'ils nous ont fait partager, avec bonheur.

Compte rendu, concert. Château-Abbaye de Moutiers Saint Jean (Côte d'Or), le 5 mai 2018. Jean-Baptiste Cappus, Jean-Philippe Rameau, J. Dunford, S. Abramowicz, P. Trocellier.





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Compte rendu, concert. Dijon,
Opéra, auditorium, le 6 mai
2018. CPE Bach, Mozart,
Schubert, Chopin, Liszt,
Stravinsky, Alexander
Melnikov, piano.**

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 6 mai 2018. CPE Bach, Mozart, Schubert, Chopin, Liszt, Stravinsky, Alexander Melnikov, piano.

De la démarche empruntée, embarrassée, tout comme l'expression physique, rien ne subsiste lorsque Alexander Melnikov se trouve devant un clavier, on le sait bien. Ce soir, c'est devant cinq claviers (Walter, Simon, Pleyel, Blüthner et Steinway) que l'ancien élève de Naumov et de Richter va



s'épanouir et nous offrir un panorama de 150 ans de littérature pour piano. Premier jalon : la fantaisie en fa dièse mineur Wq 67 de Carl Philipp Emanuel Bach. La rêverie, l'emportement, la gravité, assortis de silences dramatiques, de surprises harmoniques et de traits plus brillants les uns que les autres, sont rendus par un jeu quasi improvisé.

Alexander Melnikov, Impérial et révolutionnaire

Emouvant et éblouissant d'aisance et de justesse stylistique, ce seront aussi les qualités de la Fantaisie en ut mineur de Mozart, où la liberté, la souplesse du jeu, la délicatesse comme la rage, assortis d'une ornementation discrète emportent l'adhésion, sinon l'enthousiasme. L'œuvre est proprement habitée par un grand maître. Passant d'un piano-forte copie de Walter à un Simon (Vienne, ca. 1825), nous allons écouter une Wanderer-Fantasie également magistrale. Le discours vit intensément, l'allegro con fuoco est flamboyant, l'adagio, sans concession aux épanchements ajoutés, le scherzo nous emportent, quant à la fugue qui ouvre le finale, l'a-t-on jouée plus puissante, claire, sans lourdeur, avec une coda à couper le souffle ? Les Etudes de l'opus 10 de Chopin seront jouées sur un magnifique Pleyel, comme il se doit. Toujours, que l'étude soit vigoureuse, énergique comme la Révolutionnaire, tourmentée, sombre, ou délicate, c'est à une

redécouverte que nous entraîne Alexander Melnikov. Lyrique, mais débarrassé de sensiblerie ou d'affectation, son jeu clair, puissant, fait chanter les lignes, avec des ornements cristallins. La lisibilité des plans, le choix des tempi, les phrasés, tout témoigne d'une intelligence rare du texte. Cette généreuse première partie nous laisse dans un profond bonheur, avec la sensation de s'être décrassé les oreilles, et, malgré des saluts toujours un peu raides et une expression impassible, les ovations du public sont longues et chaleureuses.

Le programme annoncé depuis le début de la saison, intitulé « Fantaisie à 5 claviers », a subi quelques modifications. Nous y avons perdu la Fantaisie chromatique et fugue de Bach, celle en fa mineur de Chopin, l'opus 116 de Brahms, Scriabine et Schnittke. Mais les Etudes op 10 de Chopin, les réminiscences de Don Juan de Liszt, et les trois scènes de Pétrouchka, de Stravinsky, sans compter le bis (l'intermezzo n°2 de l'op 116) de Brahms, sont autant de bonheurs. C'est le grand Blüthner de 1856 qui restituera les Réminiscences de Don Juan, de Liszt. Magnifique interprétation, qui renvoie à Mozart, par la délicatesse juvénile de Zerline comme par la séduction et l'autorité du Comte, mais porte évidemment la marque de ce géant du clavier que fut Liszt. La virtuosité diabolique de l'immense coda sur « Là ci darem la mano » nous emporte. Les trois scènes de Petrouchka, de Stravinsky, vont couronner ce mémorable récital (sur le Steinway). La Danse russe, avec un piano percussif à souhait, nous vaut des couleurs, des contrastes accusés, qui soulignent la modernité de l'ouvrage. Chez Petrouchka, la tendresse, la force et le burlesque le disputent et confirmeraient si besoin était les moyens superlatifs et l'intelligence musicale d'Alexander Melnikov. La Semaine grasse est foisonnante, subtile, aux polyphonies toujours claires, servie par une prodigieuse technique. La salle exulte, le pianiste sourit – enfin – et, après quelques mots, offre le magnifique intermezzo en la mineur de Brahms.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 6 mai 2018. CPE Bach, Mozart, Schubert, Chopin, Liszt, Stravinsky, Alexander Melnikov, piano.

CD, critique. MUSICA NOVA : Jordi Savall (viole soprano) et Hespèrion XXI (1 cd Alia Vox)

**CD, critique. MUSICA NOVA :
Jordi Savall (viole soprano) et
Hespèrion XXI (1 cd Alia Vox).**

En préambule de ce programme admirable, la notice rédigée par l'éditeur ALIAX VOX, elle-même très claire : « *Peut-être tout a-t-il commencé, dans les premiers jours du siècle naissant, ou peut-être au milieu d'une obscure nuit d'hiver de la*

belle année 1400. Un siècle où l'on commençait à connaître les merveilleuses histoires et les odyssées d'une ancienne civilisation millénaire redécouverte, celles de temps antiques (NDLR : l'Antiquité gréco romaine, à travers les vestiges et ruines patrimoniales toujours en place) dans lesquels les



philosophes étaient des maîtres de sagesse et d'humanité et où la musique, entre les mains d'Orphée était capable d'amadouer les fauves les plus sauvages. Au milieu de tant de nouveautés et de merveilles, il n'est pas étonnant que quelque vieux ménestrel ait pu imaginer sur son instrument à corde, un son nouveau plus riche et plus expressif, en pensant à une musique nouvelle, une 'musica nova' qui permettrait de fusionner sur un seul instrument le chant amoureux de l'ancienne fidula d'arc, du rebab ou du rebec des troubadours avec les douces pulsations du vieux luth mauresque, porteur de belles harmonies et de rythmes pleins de joie. Ce luth mauresque, un instrument qui fut remplacé par la vihuela de mano ou viole de main, après les successives expulsions d'Espagne des Juifs en 1492 et des Maures en 1609. »

Voilà posée l'équation d'un phénomène qui a marqué le renouveau des arts et de la culture en Europe au XV^e : **la Renaissance ou la redécouverte de l'Antiquité**, de ses proportions harmoniques, de sa philosophie et de son esthétique d'une beauté à couper le souffle.

Sur les traces de ce nouveau langage qui évidemment concerne l'écriture musicale et surtout l'instrumentarium ainsi réinventé, Jordi Savall restitue ce consort de violes qui représente l'idéal sonore d'un temps de redécouverte. Ainsi naît la viole Renaissance (6 cordes / 7 frettes) dont les premières images sont produites à Valence et Barcelone, en terres catalanes pour le plus grand plaisir du chef natif, à la fin du XV^e...

CONSORT DE VIOLES à 5 instruments : La musique nouvelle depuis 1400, s'affirme alors, en véritable chambrisme où, ici, dialoguent, s'écoutent, répondent les 5 instruments à cordes : violes de gambes soprano (Savall et Pierlot), viole ténor (Casademunt), basse de viole (Duftschmid), sans omettre le violone (Puertas)... soit un quintette qui rétablit la présence vibratile, poétique d'un chœur instrumental qui a posé dès le XV^e à travers l'expérience collective canalisée, les fondements de notre musique de chambre européenne. Aux cordes résonantes solistes, s'invitent selon les pièces, les percus

(Estevan), l'archiluth (Solinis), le théorbe et la guitare (Diaz-Latorre). C'est donc aussi un collectif d'individualités au tempérament et à la personnalité très affinée, mais ouverte à l'autre, qui incarne une odyssée humaine, car ces musiciens là, réunis autour de leur pair (et non pas chef : il faut assister à un concert d'Hesperion XXI pour mesurer l'humilité fraternelle qui rayonne du geste intérieur et bienveillant de Jordi Savall à l'adresse de ses complices), réalise aussi une utopie collégiale d'une rare entente. Complicité, égalité composent ici un tout autre fonctionnement musical et interprétatif qui fait rupture avec le dispositif hyper conventionnel du concert traditionnel, où un musicien autocélébré chef, « dirige » les autres. A travers cette fraternité musicienne, Jordi Savall a toujours défendu l'idée d'un vivre ensemble, d'un penser ensemble concret, vivant, accessible, grâce à la pratique musicale. Une réalité qui fait exemple et modèle aujourd'hui.

**Jordi Savall et Hespérion XXI ressuscitent la magie du consort
de violes**

Joyaux chambristes des XVI^e et XVII^e siècles



Avec la viole Renaissance, se précise le chant spécifique de l'instrument, cordes résonantes et expressives désormais dont l'âme propre exprime une individualité instrumentale inédite. A Venise dès 1540 (recueil « *Musica Nova* » édité alors, et qui donne son titre au présent album), se développe une riche littérature de manuscrits pour instruments seuls, sans la

voix. les Canzone per sonare régénèrent et réinventent les danses, la complexité contrapuntique. Le parcours passionnant du programme débute logiquement à Venise en 1500 (série de 4 danses vénitiennes : Pavanne royal, gaillarde, el todescho, Saltarello), passe entre autres par un Ricercar d'Andrea Gabrielli (musicien à Venise), puis en vaste tour d'Europe, réssuscite l'Angleterre elisabétaine et jacobéenne de Dowland, Gibbons, William Brade... ; fait escale à Hambourg en terre germanique (Paduan, dolorasa, Allemande (évidemment) et Gaillarde de Samuel Scheidt (intériorité à la fois spirituelle et sensuelle du premier Baroque) ; puis, préparé par La Cetra du vénitien (toujours) Legrenzi, transporte en France, à la Cour de Versailles, (1680) où sous Louis XIV, Marc Antoine Charpentier écrit sa conception d'une conversation pour violes : Concert pour quatre parties de violes (H 545). Soit 6 sections d'un cycle lumineux et ciselé qui compte 2 giges (anglaise et française) et s'achève par une Passacaille. Enfin, source d'une fierté native bien légitime, l'Espagne baroque finit la boucle dans Folias & Danzas ibériques (1680-1700), complétant une traversée qui s'achève avant l'avènement du XVIIIè : San Lorenzo, Araujo et surtout Joan Cabanilles que Savall s'est ingénié à ressusciter de concerts en cd : sa « Corrente italiana » palpite et s'embrace à travers l'intimité collective des fameux 5 instruments à cordes, auxquels s'ajoutent théorbe et tambour. Le visuel de

couverture, les fameuses Noces de Cana de Véronèse souligne cette apothéose du chambrisme Renaissance où les musiciens de cette philosophie appliquée sont placés au centre, et au premier plan de la toile spectaculaire.



Méditatifs, jusqu'à être vaporeux et évanescents, en maîtres de l'ombre et de lumière, expressifs mais mesurés et nuancés, les instrumentistes d'Hesperion XXI subliment cet essor révélé de la musique de chambre, déjà pratiquée à très haut niveau au XVI^e et XVII^e siècle. Un modèle du genre, que perpétuent aujourd'hui, d'une génération à l'autre, le jeune ensemble sur instruments anciens, [Les Timbres \(remarquable cd des Concerts royaux de François Couperin, édité simultanément au printemps 2018,](#) et comme MUSICA NOVA de Jordi Savall, élu CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018).

Track listing MUSICA NOVA :

1500 DANZE VENEZIANE :

1-4. Anonimo Pavana del Re – Galliarda la Traditora – El Todescho – Saltarello 6'06

1540 MUSICA NOVA

5. Hieronimus Parabosco Ricercare XIV « Da Pacem »
2'16

1589 RICERCARI & CAPRICCI

6. Giovanni Battista Grillo
Capriccio V
2'27

7. Andrea Gabrieli Ricercar VII

1612 ELIZABETHAN & JACOBAN CONSORT MUSIC

- 8. John Dowland Lacrimae Pavan 3'43
- 9. John Dowland The King of Denmark Galliard 1'32
- 10. Orlando Gibbons In Nomine a 4 2'21
- 11. William Brade Ein Schottisch Tanz 2'53

1621 LUDI MUSICI. HAMBURG

- 12-15. Samuel Scheidt
Paduan V – Courant Dolorosa – Allemande XVI – Galliard
Battaglia XXI 13'18

1644 CORONA MELODICA

- 16. Biagio Marini Passacaglia à 4 3'11

- 1673 LA CETRA 17. Giovanni Legrenzi Sonata sesta a 4 Viole da
gamba 5'42

1680 LE CONCERT DE VIOLES À LA COUR DE LOUIS XIV

- Marc-Antoine Charpentier : Concert pour quatre Violes (H.545)
- 18-23. Prélude – Allemande – Rondeau – Gigue anglaise – Gigue
française – Passecaille 21'24

1680-1700

FOLÍAS & DANZAS IBÉRICAS

- 24. Pedro de San Lorenzo Folia (Obra de 1er Tono, N. 10) 3'32
- 25. Pedro de Araujo Consonancias de 1º Tom 2'56
- 26. Joan Cabanilles Corrente italiana 3'16

distribution :

HESPÈRION XXI

Philippe Pierlot, Sergi Casademunt, Lorenz Duftschmid, violes
de gambe
Xavier Puertas, violone · Xavier Díaz-Latorre, archiluth,

théorbe & guitare .
Enrike Solinis, archiluth . Pedro Estevan, percussion
Jordi Savall viole de gambe (soprano) et direction

Enregistrement les 6 et 7 d'avril à la Collégiale de Cardona
(Catalogne) par Manuel Mohino. Montage et Masterisation SACD :
Manuel Mohino (Arsaltis)

CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2018

CD, critique. MUSICA NOVA : Jordi Savall (viole soprano) et
Hesprion XXI (1 cd Alia Vox)

<https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/musica-nova/>

Compte rendu, concert. Dijon, le 8 avril 2018. Turina, Glass, Glazounov, Ravel. Quatuor van Kuijk

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 8 avril
2018. Turina, Glass, Glazounov et Ravel. Quatuor van Kuijk. Le
public ne s'était pas déplacé pour Phil Glass, pour la bonne

(?) raison que l'annonce du concert l'omettait dans le programme, très bref sans le 3ème quatuor « Mishima », créé par les Kronos, découvert ici même, il y a un peu plus d'un an, par les Tana. En quelques années, le quatuor Van Kuijk s'est imposé comme une référence internationale. Bien que jeune, tout l'univers du répertoire lui est familier, de Haydn à Edith Canat de Chizy, avec une prédilection particulière pour la musique française : celui de Ravel, point culminant du programme, l'atteste.

La riche musique de chambre de Turina reste, pour l'essentiel, à découvrir. Ainsi, la oracion del torrero, opus 34, de 1925. A aucun moment l'écriture n'en trahit la destination première (un quatuor de luths) ni son ancrage espagnol, n'était le paso-doble, incontournable pour marquer l'entrée du torero dans l'arène. La facture en est soignée, raffinée, loin des clichés que le titre appelle. Le mouvement lent, très retenu, qui se combinera ensuite au thème de la marche, est chargé d'émotion. Toutes les qualités des interprètes sont déjà perceptibles : une fusion rare, une homogénéité des timbres, des cordes comme on les aime, rondes, soyeuses, jamais acides ou métalliques, une précision diabolique, millimétrée, la jeunesse alliée à la maturité rayonnante.

Quatuor van Kuijk : une maturité rayonnante



Phil Glass nous interroge toujours autant. Ce quatuor – d’après la musique de film du film de Paul Schrader, de 1985 – est devenu classique. Il a la plénitude d’un Schubert, avec son diatonisme, des harmonies séduisantes et désuètes, les hachurages, les bariolages caractéristiques de cette musique répétitive. Manifestement, l’auditeur est conquis dès la première écoute. L’intensité comme la retenue des musiciens, la perfection de leur jeu emportent l’adhésion, même si la démarche créatrice rejoint à certains égards celle des ouvrages scéniques de Orff en son temps, l’application systématique de trucs.

Autre découverte à laquelle nous convie le quatuor, la première des novelettes de Glazounov, titrée « allegro alla spagnuola », de 1885. La légèreté, l’animation, le charme lyrique, l’art de permettre à chacun la confiance, l’épanchement, l’enthousiasme, tout concourt au succès de cette page qui ne relève à aucun moment de la carte postale.

C'est dans le céléberrissime quatuor en fa de Ravel que l'on attendait les Van Kuijk. Dès le premier mouvement, pris dans un tempo soutenu, on redécouvre ce chef-d'œuvre. La douceur, l'équilibre idéal, la dynamique, le raffinement sont la marque des « grands ». La joie exubérante du deuxième, les pizzicati bondissants, mais aussi le lyrisme du thème passant du premier violon à l'alto, c'est un ravissement, qui se poursuit avec le « lent », où le chant du violoncelle, puis celui du violon sur la 4ème corde sont difficilement surpassables. La rêverie du troisième mouvement contraste idéalement avec le finale, enfiévré. Toujours, ça chante et le bonheur des musiciens est contagieux.

L'enthousiasme du public est récompensé par deux généreux bis. Retenons particulièrement la surprise du second : un arrangement pour quatuor à cordes, de belle facture, souriant, des Chemins de l'amour, bienvenu puisque Poulenc a détruit ses deux compositions pour cette formation.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 8 avril 2018. Turina, Glass, Glazounov et Ravel. Quatuor van Kuijk. Crédit photographique © Andrea H. Vega

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 7 avril 2018. Marathon Debussy. Philippe Cassard, piano.



Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 7 avril 2018. Marathon Debussy. Philippe Cassard, piano. Comme tout festivalier, il m'est arrivé régulièrement de courir de concert en concert, le même jour, à la suite, boulimique, insatiable, sans pourtant jamais connaître l'équivalent de

l'aventure à laquelle nous convie **Philippe Cassard** dans son marathon musical. La formule, qu'il inaugura en 1993, à Besançon, a fait le tour du monde. Auteur d'un essai remarqué en cette année de commémoration de la mort de Debussy (NDLR : [LIRE ici notre critique de l'essai DEBUSSY par Philippe Cassard, Actes Sud](#)), le pianiste offre l'intégrale de l'œuvre du compositeur pour piano seul en... quatre concerts – avec quelques pauses entre eux –, de 11h à 22h 30.

Philippe Cassard : le bonheur en partage

Les 80 pièces de Debussy sont égayées d'œuvres en relation avec cette somme. Ainsi, depuis Bach, Rameau, Chopin, Chabrier, Grieg, ses contemporains, et des hommages inattendus (Bill Evans, Baptiste Trotignon) permettent une mise en perspective originale, esquissant les filiations. Les puristes

regretteront l'usage d'un Steinway, fut-il excellent, les grincheux ergoteront sur le principe de l'intégrale, les estomacs fragiles et/ou fatigués redouteront l'indigestion, mais les musiciens sortiront comblés de cette immersion dans l'univers debussyste.

Le parcours proposé est chronologique. Nous commençons donc par les petites œuvres, délibérément plaisantes, annonciatrices de celles de la pleine maturité. A côté des Arabesques – fluides, souples, claires, la seconde vigoureuse, avec ses progressions et ses modulations – la délicate Rêverie aux harmonies déjà si debussystes, la pédale subtile, tout mériterait d'être cité, tant la moisson est riche. Mentionnons les « petites » pièces, rares au concert comme au disque (pour le « Vêtement du blessé », les Soirs illuminés par l'ardeur du charbon). Les œuvres « étrangères », le scherzo-valse, qui conclut les Pièces pittoresques de Chabrier, tout comme un nocturne des Pièces lyriques de Grieg (que méprisait Debussy, mais dont le style n'était pas étranger à celui de ses œuvres de jeunesse) permettent de mesurer la richesse d'expression de la musique de piano des années 1880-90. De Rameau, le maître lointain, la gavotte et ses doubles prennent une vie nouvelle sous les doigts de Philippe Cassard. La gavotte est jouée avec un sens extraordinaire du style, du toucher, des lignes, des agréments que ne désavoueraient pas les clavecinistes baroques. Les doubles nous entraînent dans un tout autre univers, résolument pianistique, qui nous renvoie aux variations Corelli de Rachmaninov.

Chopin, la référence incontournable, nous offre sa berceuse en ré bémol, dont l'ostinato de la main gauche autorise cette série de variations proches de l'improvisation. Son premier prélude, quasi enchaîné à celui par lequel Bach ouvre son Clavier bien tempéré, nous porte à penser que le troisième volet ne peut-être qu'écrit par Debussy. Dans la descendance, nous allons croiser un singulier Bill Evans, émouvant et pudique (In memory of my father) et enfin Baptiste Trotignon,

auquel Philippe Cassard commanda ce « prélude, une libre évocation de Monsieur Debussy ».

✖ **Revenons donc à celui auquel ces concerts rendent le plus bel hommage.** Tout y est d'un réel intérêt. Les Estampes, les Images, les Préludes, les Etudes sont autant de bonheurs, chaque cycle appellerait un long commentaire. Pour ma part, s'il ne me fallait retenir qu'une œuvre – ce qui serait particulièrement frustrant – mon choix se porterait sur la prodigieuse et sensuelle « Isle joyeuse », solaire, somptueuse, euphorique. L'a-t-on mieux jouée ? Mais comment ne pas retenir les Children's Corner (merci Chouchou !) illustrés comme jamais, avec fraîcheur, naïveté, légèreté, et un humour inaccoutumé ? L'extraordinaire Golliwog's cake-walk renvoie à cette observation publiée par Debussy à propos de la musique américaine, qu'il découvre, « M. Sousa bat la mesure circulairement, ou bien secoue une imaginaire salade, ou balaie une invisible poussière et attrape un papillon sorti d'un tuba-contrebasse. Si la musique américaine est unique à rythmer d'indicibles « cake-walk », j'avoue que pour l'instant cela me paraît sa seule supériorité sur l'autre musique... et M. Sousa en est incontestablement le roi. » Philippe Cassard s'amuse manifestement – mieux que la plupart de ses confrères – à en restituer le caractère de pochade.

Rares, voire rarissimes sont les interprètes qui ont osé des défis de même nature, qui témoignent d'une santé musicale et physique extraordinaire. Ce « marathon » procède d'une vision nourrie d'une fréquentation longue et assidue de Debussy, mais aussi éclairée par la curiosité intarissable du musicien. Philippe Cassard est un formidable pianiste, dont la technique magistrale est au service constant des œuvres auxquelles il restitue leur force, leur poésie, leur humour, avec une vie et un respect absolu des indications, subtiles et nombreuses, du compositeur. Il est très rare que la différence entre un double piano et un triple piano soit audible, sauf avec Philippe Cassard. Comment permettre la restitution des

harmonies, avec un jeu de la pédale, sans tomber dans une sorte de sfumato, trompe l'oreille ? Le pianiste a atteint la pleine maturité. Le travail renouvelé, bannissant toute routine, approfondi, lui permet de donner à chaque pièce son éclairage, sa subtilité, son originalité, dans une perspective globale. Le toucher, la frappe donnent au son sa couleur ; à la ligne son galbe, à la progression sa vigueur. La clarté des plans est une constante, y compris dans ces passages où les harmonies peuvent être source de confusion. Vérité et beauté se conjuguent sous ses doigts.

Philippe Cassard aime les gens, ceux – invisibles, pour Notes d'un traducteur – auxquels il donne les clés leur permettant d'accéder aux joies musicales les plus profondes, sans condescendance ni pédanterie, mais aussi ceux dont il croise le regard au concert. Loin des monstres sacrés, son humilité, sa gentillesse sont sans pareilles. Un Sempé qui aurait pleinement réussi sa carrière de musicien, pour notre plus grand bonheur (lisez « Musiques », du dessinateur, et vous comprendrez !).

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 7 avril 2018. Marathon Debussy. Philippe Cassard, piano.

**Compte rendu, concert. Dijon,
le 29 mars 2018. R Strauss,
Brahms ... D Grimal / Les**

Dissonances.



Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 29 mars 2018. Richard Strauss, Berg et Brahms par David Grimal et les Dissonances. Avant Le Havre, la Cité de la Musique et Caen, Dijon inaugure ce superbe programme, centré sur le Concerto pour violon « à la mémoire d'un ange », de Berg, et propre à satisfaire le plus large public. Peu après la soirée dédiée à [Richard Strauss par Jos van Immerseel \(lire notre critique mitigée, du concert à Dijon, le 24 mars](#)

[dernier\)](#), c'est un plaisir renouvelé que d'écouter la suite du Chevalier à la rose, achevée 35 ans après la création de son opéra le plus célèbre, précédée de plusieurs tentatives, un peu comme Prokofiev pour ses suites de ballets. Les motifs empruntés à chacun des actes sont refondus dans une unité formelle, toujours dominée par la valse, mais où l'on retrouve tel ou tel ensemble, et le rappel de certains personnages caractérisés par l'orchestre. On sait quel peintre fut **Richard Strauss**, usant de la palette la plus riche, la plus profonde comme la plus subtile, avec une écriture raffinée, soucieuse de chacun des timbres instrumentaux, fluide et claire.

Le jeu des Dissonances emporte l'adhésion, flamboyant, comme empreint de ce parfum nostalgique et frivole d'une Vienne idéalisée, à tout jamais disparue. Le bonheur des musiciens est flagrant et communicatif. Ils sont superbes, collectivement comme dans leurs soli (hautbois, clarinette cor...), la tendresse, la sensualité, l'ivresse comme la

confidence sont illustrées avec maestria. Bravo !



Le chant, humain ou instrumental, fut une des voies permettant la diffusion des œuvres novatrices. Les auditeurs familiers du concert classique, qui réprouvaient le dodécaphonisme,

l'atonalité et tout ce qui dérangeait leur confort d'écoute, ont de ce fait rapidement adopté **le Concerto pour violon « A la mémoire d'un ange »**. Rapidement érigée en classique (« du XX^e siècle »), cette oeuvre, illustrée par les plus grands dès sa création en 1936, par-delà sa dédicace à Manon – disparue à 18 ans, dont le compositeur était épris – constitue un surprenant chef d'œuvre, redoutable, pour le soliste, évidemment, mais aussi pour les instrumentistes dont la seule direction réside dans de discrets mouvements de l'avant-bras droit du premier violon solo. David Grimal est magnifique d'aisance et de concentration, son instrument nous ravit par son élégance, sa virtuosité ; une expression toujours juste. Le soliste se joue de la prodigieuse difficulté de sa partie et lui confère une force peu commune. On est partagé entre l'émotion, la gratitude et l'admiration pour la performance que représente la réalisation d'un ouvrage si subtil par une formation sans chef. Le choral de l'adagio final nous étreint en cette avant-veille de Pâques.

Les Dissonances ont inscrit la 4ème Symphonie de Brahms à leur répertoire depuis plusieurs années, et on a en mémoire leur magnifique enregistrement, couplé au Concerto pour violon. Monument du répertoire symphonique, elle mit longtemps à s'imposer en France, où l'on



ne retenait au mieux que ce concerto et les danses hongroises. Elle résume tout l'art et la science d'un compositeur dont la maîtrise est absolue. Au moment où le romantisme s'affadit, prend la pose et se boursoufle, la sincérité du message, sa force expressive, sa chaleur... prennent la forme la plus admirable, dans l'organisation du discours comme dans le moindre détail. L'orchestre parle d'une voix, qui se colore en fonction du propos, ce qui fit longtemps considérer Brahms comme lourd, indigeste, germanique pour tout dire, à une époque où les antagonismes nationalistes imprégnaient la société.

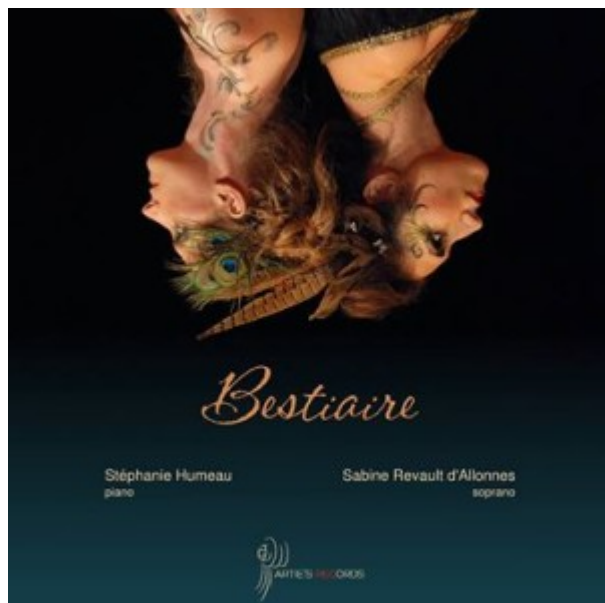
Ces temps sont révolus, au moins pour ce qui relève du goût. Le premier mouvement surprend. Alors que l'ensemble nous a presque toujours conduit au plus haut niveau, on relève quelques imprécisions dans les attaques, une dynamique dont l'esprit semble absent. Les suivants confirment cette impression et la conviction n'est pas là. Où sont le mystère, la poésie, la mélancolie de l'andante moderato ? La fièvre s'est substituée à la joie du troisième mouvement. **Si l'essentiel est là, il y a beaucoup de gris dans certains passages, les plans sonores (remarquables dans leur enregistrement) sont ici beaucoup moins lisibles.** Les cuivres du finale sont frustes, semblent incapables d'émettre des sons dans une nuance inférieure à mf ou p.

Si le choix de jouer sur instruments contemporains de l'œuvre est maintenu, cette interprétation refuse l'effectif réduit, identique à celui de la création. Or, la quatrième est une

symphonie dont certains passages relèvent davantage de la sérénade que de l'écriture post-beethovénienne. On s'interroge sur les raisons de cette – relative – déception : concentration du travail sur l'œuvre nouvelle (concerto de Berg) ? Routine ? Renouvellement des musiciens ? Cette réserve traduirait-elle les limites actuelles de l'orchestre, et du pari fou de jouer ce répertoire sans chef ? Dans tous les cas, on mesure le chemin parcouru par cet extraordinaire formation, dont les débuts avaient suscité le scepticisme de certains commentateurs, alors que les programmes étaient plus chambristes que symphoniques. Maintenant, les grands chefs-d'œuvre du XIX et du XXe siècle, avec la complexité d'écriture afférente, sont inscrits à leur répertoire, et leur jeu s'est hissé au niveau des formations les plus réputées.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 29 mars 2018. Richard Strauss, Berg et Brahms par David Grimal et les Dissonances. Crédit photographique © DR

**CD, critique, compte-rendu :
" BESTIAIRE " par Sabine
Revault d'Allonnes et
Stéphanie Humeau (1 cd
ARTIE'S records – 2017)**



CD, critique, compte-rendu : "**BESTIAIRE** " par **Sabine Revault d'Allonnes** et **Stéphanie Humeau** (1 cd **ARTIE'S records** – 2017). Deux artistes françaises **Sabine Revault d'Allonnes** (soprano) et **Stéphanie Humeau** (piano) se frottent ici au défi des textes et évocations poétiques inspirés par les animaux. En réalité c'est davantage qu'un bestiaire choisi ... : une collection de

pièces remarquables et intelligemment associées. Le programme convoque un jardin animalier aux postures, silhouettes, situations et paysages d'une irrésistible séduction. La sincérité et la justesse du geste rendent hommage à la multiplicité des sensibilités – compositeurs et poètes, retenus.

Ici, chaque pièce illustre à sa manière un comportement ou une attitude animale. Mais l'animalité identifiée s'apparente souvent aux sentiments et passions de l'âme humaine. Que ces oiseaux, animaux (cochons forcément « roses ») et petit cheval, sans omettre l'irremplaçable chat sur le toit, ... et insectes... ont de raison (et d'enseignements) à nous transmettre (écouter la dernière Coccinelle de Hugo mise en musique et avec quel génie par Bizet ! : « *les bêtes sont au bon Dieu, mais la bêtise est à l'homme* », sagesse hugolienne absolument bouleversante).

Les deux interprètes ont choisi scrupuleusement les pièces et leur enchaînement (rare exemple de perfection en la matière : on y passe du « Papillon » de Grieg, pour piano seul, au « Papillon et la fleur » de Fauré/Hugo, sans discontinuité de ton, sans rupture d'atmosphère) : les mélodies françaises et leurs héros soigneusement mis en scène sonore en 4 actes, sont associés à des préambules pianistiques, dont l'humour (le petit chien de Chopin en ouverture, qui trotte et s'agite,

totallement revisité dans ce contexte si personnel) le dispute à des paysages au chromatisme d'un raffinement poétique absolu (« oiseaux tristes » de Ravel). Déjà « éprouvé » en concert, le programme a suffisamment plu et surpris pour être encore et encore peaufiné dans son développement musical et son déroulé dramatique, quitte à retirer des mélodies premièrement choisies puis remplacées, en un récital final dont le goût comme l'unité s'imposent.

Célébration de la mélodie française Sublimes portraits animaliers



Stéphanie Humeau en précise l'articulation : allusivement, « *Le programme s'illustre en 4 parties : terre, eau, air volatiles et air insectes. De là s'est mis en place tout naturellement l'ordre des pièces avec pour chaque partie une introduction au piano afin de montrer que le clavier seul peut aussi, au travers de la ponctuation, des phrasés, des dynamiques, du tempo, évoquer certains traits d'animaux. Par exemple dans « papillon » de Grieg, on imagine très bien un papillon volant furtivement et se posant de temps à autres par un jeu léger, souple et volage... De même pour la valse de Chopin avec l'idée du petit chien qui court autour de sa queue. Pour les oiseaux tristes : nous sommes beaucoup plus dans l'imaginaire, le plaisir des sens, et les couleurs merveilleuses. Ravel a ce pouvoir de nous faire voyager par l'esprit au travers des couleurs, la volupté, les harmonies* ».

Dans ce sens, pour nous « Le petit cheval » de Séverac (et sa fin tragique, annonçant la mort de la bien aimée après un pas d'inquiétude) et surtout « le chat sur le toit » de Mel Bonis...comme les Alcyons de Massenet, sont de véritables découvertes, bijoux méconnus d'une collection dont la valeur se révèle de séquence en séquence. Comme le surprenant (et vert) « Colibri » que l'on apprend à réécouter par les teintes miroitantes du piano et l'engagement enchanteur du soprano disant : « *sa linéarité expressive, langoureuse, une mesure à 5 temps, et une mélodie extraordinaire* » (dixit Stéphanie Humeau), autant d'épisodes qui inspirent là encore une réalisation aussi convaincante qu'onirique, le timbre de la cantatrice exprimant cette mélancolie suspendue toute en délicatesse, propre au meilleur Chausson, d'un orientalisme filigrané (qui se souvient aussi de Gounod).

Têtes à l'envers (sur le visuel de couverture), mais

engagement total et très juste, les deux interprètes suscitent l'adhésion dans ce programme riche et équilibré, dédié aux incontournables de la mélodies, comme révélateur de bijoux moins connus... ; le chant / piano dialogue à juste titre, permettant à chacune d'exprimer dans sa palette expressive étendue, tout ce qui rapproche l'animal de l'homme : le bestiaire dont il est question servi par d'admirables talents poétiques et littéraires et non des moindres (Lecomte de Lisle, Hugo, Apollinaire, Jules Renard,...) marque l'esprit et l'écoute car ces bêtes là – oiseaux, poissons ou insectes (« La cigale » de Chausson / L. de Lisle) sont plus humains que les hommes eux-mêmes (la Coccinelle de Hugo déjà citée – en sa morale imprévue, impertinente et sincère, qui referme le cycle). Le piano seul y creuse des évocations à la fois légères et nostalgiques aux climats rêveurs d'une absolue fantaisie, où jaillissent comme des poésies uniquement musicales, de purs paysages intérieurs (les sublimes « Oiseaux tristes » de Ravel déjà cités, y répondent aux « Poissons d'or » de son contemporain et si proche en pensée et inspiration, Debussy).

L'immersion poétique est totale, magnifiquement assumée, grâce au soprano riche, ample, incarné de **Sabine Revault d'Allonnes**, capable aussi de graves quasi lugubres pour l'Albatros de Chausson (d'après Baudelaire, la seule mélodie originellement destiné à un alto et heureusement transposé pour le récital).

Le choix des pièces souligne aussi ce goût très sûr des textes, souvent des raretés intenses et dramatiques - (tristement tragiques : Les Alcyons de Massenet), ou pittoresques attendries (la très narrative « Pastorale des cochons roses » de Chabrier).

La prosodie naturelle et souple s'accorde idéalement au génie mélodique de Reynaldo Hahn (« Le rossignol des lilas »), comme elle éblouit littéralement dans « Paon » de Ravel ou La Coccinelle version Bizet (versus Saint-Saëns), et l'on rend justice au talent défricheur des deux interprètes de nous

dévoiler la magie du fugace et du vivace telle qu'elle s'exprime dans l'évocation du chat de Mel Bonis (« Le chat sur le toit »). Tout cela est bien dit, évoqué, suggéré. La délicatesse des évocations au piano (**Stéphanie Humeau**) – léger et aérien sans omettre aucune des nuances douloureuses voire tragiques de textes remarquablement choisis (écoutez l'étonnante « Cigale » du même sublime Chausson); et concernant le soprano charnel, habité de **Sabine R. d'Allonnes** : le travail sur la couleur des textes, le fini accordé à la sublime prosodie de « Paon » (Ravel) par exemple... soulignent dans ce parcours animalier, toute la tendresse des compositeurs pour la gent animale. Leur écriture respective, facétieuse, amusée, – cynique (Ravel), fulgurante (brillantes pochades chez Poulenc) ne pouvait trouver meilleures ambassadrices. Du tact, et un vrai métier (Sabine Revault d'Allonnes connaît les défis de la prosodie française pour avoir déjà dédié plusieurs albums monographiques à Massenet ou Pierné par exemple) : voilà qui stimule notre appétit d'en écouter davantage s'agissant des mélodies françaises. Programme risqué, réussi, superlatif.

CD, annonce. BESTIAIRE. Stéphanie Humeau, piano / Sabine Revault d'Allonnes (soprano). Mélodies françaises, pièces pour piano : de Chopin, Chausson, Bizet et Chabrier... à Poulenc et Ravel – 1 cd ARTIE'S records – enregistrement réalisé en juillet 2017 (Bourg la Reine) – Durée : 1h01. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2018. Parution : le 9 avril 2018.



AGENDA / CONCERT

Concert de sortie / Programme du cd » Bestiaire « , PARIS,
Mairie du III^e arrdt – 2, rue Eugène Spuller, 75003 PARIS, le
24 avril 2018, 19h30 – INFORMATIONS et **RESERVATIONS** :

<https://www.facebook.com/BestiaireMusical/>



MAGNY LE HONGRE (77) :
concert LA LA LA, accordéon /
quatuor à cordes

EXCELLART



**MAGNY LE HONGRE (77) : Concert
LA LA LA, le 7 avril 2018 (Val
d'Europe)...** Sans paroles et sans
voix, les seuls instruments
réunis font parler la musique ;
dans ce programme « La la la »,
une collection d'airs et de

mélodies ultra connus, d'autres moins. Autant de thèmes entêtants, enivrants, qui ont marqué les grands moments de la vie... de Brel et Dalida, de Carlos Gardel à Michel Legrand, d'Henri Salvador à Charles Trenet. Le fil rouge de ce voyage en chansons populaires et airs marquants sont les arrangements et compositions d'**Anne Niepold**, qui sait transposer chaque partition comme une séquence forte avec finesse, nostalgie, humour, voire délire et autodérision. Pour cette immersion atypique, les Musicales du Val d'Europe osent une combinaison inédite, imprévue, prometteuse, celle de l'accordéon d'Anne Niepold, et des cordes du **Quatuor Alfama**. Fondé en 2005 à Bruxelles, le Quatuor Alfama compte désormais parmi les jeunes formations chambristes les plus intéressantes : sonorité flexible et ciselée au service des auteurs du répertoire comme de formes musicales nouvelles. Les quatre instrumentistes poursuivent un parcours musical éclectique, allant des classiques aux contemporains. Ils ont l'audace de la jeunesse mais l'expérience et la sensibilité des plus grands.



**Musicales du Val d'Europe / [Concert LA LA LA](#)
[Samedi 7 avril 2018 – Magny le Hongre](#)
place de l'Eglise, 77700 Magny le Hongre**

Avant-concert : 16h30
Magny le Hongre, Centre culturel – Espace Club (accès libre)

Concert : 20h
Magny le Hongre, Salle Goudailler

Informations : 09 50 54 66 64 ou contact@excellart.org

Tarifs : plein tarif : 15 € | tarif réduit : 10 € (adhérents ExcellArt et Fnac, seniors, cast members Disney, handicapés) | étudiants 12-25 ans : 5 € | gratuit < 12 ans.

Toutes les infos, réservation, billetterie, accès...

<https://www.excellart.org/les-musicales/avril-lalala/>

RESERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.helloasso.com/associations/excellart/evenements/la-la-la>

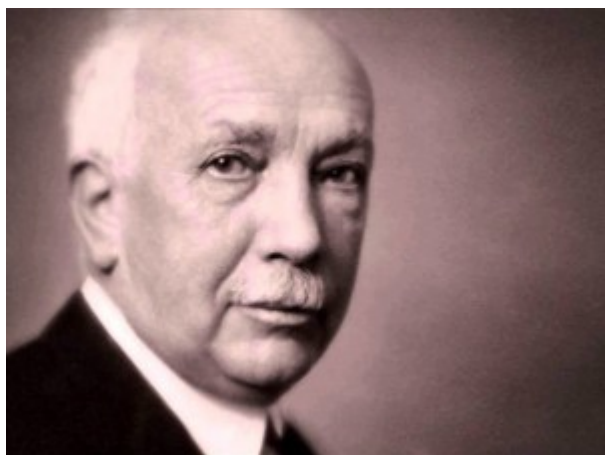
—

✖ **LIRE** aussi notre [présentation générale de la saison 2018 des Musicales du Val d'Europe](#) – Val d'Europe. Les Musicales : 17 mars – 10 juin 2018. Le Val d'Europe c'est une agglomération sise dans le secteur EST de Paris, désignant la ville nouvelle de MARNE LA VALLÉE (77), à seulement 35 km de la Capitale par le RER A ou la ligne à grande vitesse Interconnexion Est du TGV..., c'est désormais (surtout) une offre culturelle et musicale qui rayonne sur le territoire grâce à la saison « les Musicales du Val d'Europe », soit 7 communes qui ont pour nom Bailly-Romainvilliers, Chessy, Coupvray, Magny-le-Hongre, Serris, Villeneuve-le-Comte, Villeneuve-Saint-Denis. Saison musicale exceptionnelle en Val d'Europe, portée par la violoniste **Ruxandra SIRLI**...

COMPTE-RENDU, concert. DIJON, le 3 avril 2018. Franck, Strauss... ONF / Krivine.

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 3 avril 2018. Franck, R. Strauss, Ravel, Debussy. Orchestre national de France, Emmanuel Krivine, Francesco Piemontesi, piano. Il y a vingt ans, pour la saison inaugurale de l'Auditorium de Dijon, Emmanuel Krivine dirigeait l'Orchestre national de Lyon... Quarante-huit heures avant la Maison de la Radio, il est à la tête de l'Orchestre national de France, pour un concert exceptionnel. Pour commencer, deux œuvres concertantes pour piano, relativement rares au concert, excellent couplage et mise en perspective.

De César Franck, les Variations symphoniques pour piano et orchestre (1885) ouvrent le programme. L'O.N.F., comme le pianiste, donnent une plénitude à cette œuvre austère, tour à tour sombre, pathétique, tendre, héroïque, tourmentée, recueillie, finalement jubilatoire, toujours changeante dans ce chant à deux voix où les partenaires tissent leurs liens plus qu'ils ne s'opposent. C'est brillant, animé, d'un romantisme juste, avec de belles progressions, superbement conduites, avec le lyrisme de chaque pupitre, même si on attendait des accents plus incisifs de l'orchestre. L'articulation du pianiste, parfois, surprend. Ainsi, le thème exposé « espresso con semplicità » (m.100), délibérément morcelé par Franck, est joué ici d'un trait, les silences disparaissant dans la résonance de la dernière note de chaque cellule. Cette pratique, répandue, étonne de la part d'un pianiste aussi scrupuleux. Mais cela n'altère pas le bonheur de cette interprétation de haut vol.



A Dijon, jamais on n'aura autant joué de Strauss que depuis dix jours. Après Anima Eterna, puis les Dissonances, c'est au tour de l'O.N.F. de se frotter à ce répertoire fascinant. **Burlesque pour piano et orchestre en ré mineur (1886)**, scherzo concertant, quasi contemporain

de la pièce de Franck, dans la descendance directe de Liszt et de Brahms pour la métrique, avec un piano virtuose à souhait, nous fait regretter que Richard Strauss n'ait pas davantage illustré le genre. Tout l'humour, la vivacité, l'invention du compositeur y sont déjà perceptibles. Dès le début, c'est le délice, avec les timbales énonciatrices du premier motif. La variété des climats, la richesse et la légèreté de l'écriture font plus que séduire. Burlesques, sans doute, enjoués – on pense à Till Eulenspiegel dix ans après – l'orchestre comme le pianiste nous en donnent une lecture brillante, étincelante, tendre, avec légèreté, souplesse, élégance et sourire. Le jeu du pianiste, avec juste ce qu'il faut d'épanchement, est superbe. On en oublie la virtuosité diabolique.

La direction, d'une complicité parfaite, porte cette pièce avec enthousiasme, jusqu'au pied-de-nez final, où l'orchestre et le piano s'effacent, pianissimo, pour une simple frappe de la timbale (piano, sur un ré). Magistrale et jubilatoire interprétation donc, qui se hisse au plus haut niveau, qui l'emporte même sur les références connues par son esprit, sa clarté, sa légèreté séduisante, partagés par le soliste et l'orchestre.

Les acclamations et rappels du public nous valent beaucoup plus qu'un bis « ordinaire » brillant et bref : l'intermezzo en ut dièse mineur, de Brahms. La lecture, habitée, est toujours servie par une prodigieuse technique. De la première partie, accablée, contrapuntique, au passage central tourmenté, pour revenir à la partie initiale, Francesco Piemontesi est un pianiste vrai. Italo-suisse formé en

Allemagne (on pense à Busoni, Respighi), c'est un grand du piano, humble, au jeu dépourvu d'ostentation, avec un sens du legato, des phrasés subtils, où chaque note est pensée, dosée, pesée, de l'assurance, du brio sans jamais la moindre enflure, une riche et séduisante palette de couleurs, la clarté du jeu, l'énergie comme le raffinement et la poésie, des tempi justes, qu'ajouter ? Trop rare en France, il s'inscrit dans la lignée de Brendel, dont il fut l'élève, la puissance athlétique en plus. Il redonnera ce programme à Paris, puis à Séoul en juin.



La seconde partie, réservée au seul orchestre dans sa grande formation, juxtapose Ravel et Debussy. Ainsi l'ONF va-t-il chanter dans son arbre généalogique. On connaît davantage Une barque sur l'océan

(Miroirs, n°3) dans sa version originale. Ravel l'orchestra un an après la publication du recueil pour piano. Même s'il désavoua sa réalisation, force est de reconnaître la richesse de l'orchestre, peut-être au détriment du piano, qui estompe ses couleurs et ses moirures. Les bois, parmi les meilleurs au monde, mais aussi les cors, les cuivres, ronds et de velours, les cordes soyeuses, tout est là pour faire de cette page un bijou. La direction, techniquement la plus aboutie, est animée, efficace. C'est fluide à souhait, avec la douceur caressante comme avec la puissance extrême, on oublierait l'original.

Toujours recommencée, la Mer, de Debussy, était attendue. L'interprétation qu'en donnent l'ONF et **Emmanuel Krivine** soulève l'enthousiasme. Tout est là, mieux que jamais, la vie, les respirations, c'est toujours clair, équilibré, construit, avec des modelés idéaux. Chef et musiciens exultent dans une même communion (Quel beau cor anglais !) On nage dans le bonheur. Jeu de vagues, à tout le relief, les équilibres subtils, l'harmonie parfaite. Attentive à chaque départ mais

aussi à toutes les finales, la direction, bondissante si besoin, communique une formidable énergie à l'orchestre. Ça frémit, chante, avec une plénitude souriante, enfiévrée. Le Dialogue du vent et de la mer, constitue l'aboutissement, l'apothéose. Tout y est admirable, la retenue, les respirations et le lyrisme contenu, les progressions monumentales jusqu'au fortissimo final. L'Orchestre national de France a-t-il jamais mieux joué cette œuvre emblématique ? Pas sûr !

Compte rendu, concert. Dijon, Opéra, auditorium, le 3 avril 2018. Franck, R. Strauss, Ravel, Debussy. Orchestre national de France, Emmanuel Krinine, Francesco Piemontesi, piano. Crédit photographique © Orchestre National de France, et © Francesco Piemontesi