

DVD, critique. RIMSKI : LE COQ D'OR (Pelly, La Monnaie, dec 2016, 1 dvd Bel Air classiques)

DVD, critique. RIMSKI : LE COQ D'OR (Pelly, La Monnaie, dec 2016, 1 dvd Bel Air classiques).

Présentée en décembre 2016 à La Monnaie de Bruxelles, cette production du Coq d'or de Rimsky (version en 3 actes de 1909) indique clairement la force poétique subversive d'un compositeur dont comme Haydn, on a trop tôt pris le pli incorrect de catalogué « classique ringuard ». Rien de tel ici, car cet ultime opéra du vénérable, ose tout, dénonce la tyrannie, attaque l'idiotie du

pouvoir, et musicalement s'avère passionnant. La verve poétique est dévoilée, parfaitement servie par Laurent Pelly ; on reste plus réservé sur la direction lisse, guère articulée du chef Altinoglu.

Comme dans Sadko, opéra océanique et féerie visuelle au tropisme enivrant, Le Coq d'or de Rimski-Korsakov cultive les mêmes qualités, – fascinantes pour le regard européen. Inspiré d'un conte de Pouchkine, l'ouvrage créé après la mort du



compositeur, en 1909, sait aussi instiller un climat de satire aiguë contre tous les pouvoirs (pointe acérée vers le Tsar et un système corrompu, vérolé ?) : ici Dodon le magnifique lambine et s'étire dans son lit, entre paresse et mollesse; il veut être seul et cloîtré. Mais les royaumes alentour menacent d'envahir son territoire, aussi l'astrologue, contre la promesse que le Tsar exaucera en temps voulu, lui offre un coq d'or, afin de le réveiller à chaque assaut de ses ennemis. Sur le front de guerre, Dodon l'indolent, un rien benêt s'éprend à la folie de la reine rivale Chémakhane : mais sur la route qui les mène à la cérémonie aux noces, l'astrologue avisé réclame son dû : Chémakhane. Dodon furieux, tue l'astrologue, mais le coq d'un coup de bec revêche, terrasse à son tour celui qui n'a pas tenu sa promesse. Rêve, réalité, conte ou alerte sur l'état psychique et la responsabilité de nos politiques ... dans l'épilogue, l'astrologue pose la question. Rimski le sensuel use de tous les sortilèges harmoniques (d'un caractère wagnérien et tristanesque) et mélodiques (nombreuses citations de chants folkloriques russes) pour tisser une partition des plus raffinées sur le plan de l'orchestration, fouillant les effluves d'une passion naissante et radicale (le duo Dodon / Chémakhane) dont la volupté est un autre aspect de l'âme russe. Dans ce scintillement permanent, les voix se mêlent et fusionnent avec l'orchestre, ajoutant à la riche texture poétique.

La conception de l'orchestre est celle d'une formidable machine onirique qui pourtant suit et sert la narration avec un souffle saisissant, faisant de ce conte, un brûlot acide d'une grande vérité. Pelly fait du Pelly, entre premier degré et grotesque voire surréalisme. Sous la séduction colorée et la taille potache et contournée de certains objets, accessoires, tableaux, le metteur en scène n'écarte pas l'esprit de critique et les pointes satiriques contre le politique et le pouvoir.

Côté chanteurs, saluons le Dodon de **Pavlo Hunka**, seule vraie déception de l'affaire (silhouette centrale quand même) : qui certes a des poses comiques mais au chant lui aussi mou,

imprécis, petit. Quel dommage! Car la Tsarine Chémakhane de **Venera Gimadieva**, sirène souple et déterminée, est vraie aguicheuse conquérante.

Même séduction chez l'Astrologue d'**Alexander Kravets**, agile (troublant dans ses passages entre voix de tête et de poitrine), lumineux, ductile, malgré la difficulté de son rôle. sans omettre, l'intendante fabuleuse d'**Agnes Zwierko** à la fois comique et d'un érotisme à peu près égale à la sirène de rêve Gimadieva. Difficile de concevoir pour ces quatre personnages, incarnation aussi convaincante et inventive. De mieux en mieux chantant, le chœur, si important dans tout opéra russe, montre la déroute d'une société perdue quand le peuple partage la même idiotie crasse et aveugle que celui qui le dirige. De sorte que le regard au vitriol rimskien trouve un écho aussi inattendu que saisissant dans notre monde moderne. A part le Dodon inabouti et bancal, tous les personnages sortent gagnants de cette production globalement très passionnante.

Rimski-Korsakov, Nikolai : Le Coq d'or, opéra en 3 actes

Livret de Vladimir Bielski

Création : Théâtre Solodovnikov de Moscou le 24 octobre 1909

Le Tsar Dodon : Pavlo Hunka

La Tsarine de Chémakhane : Venera Gimadieva

Polkan : Alexander Vassiliev

L'astrologue : Alexander Kravets

L'Intendante : Agnes Zwierko

Le Coq d'Or : Sheva Tehoval

Tsarévitch Guidone : Alexei Dolgov

Tsarévitch Aphrone : Konstantin Shushakov

Chœur et orchestre de la Monnaie

Alain Altinoglu, direction
Mise en scène et costumes : Laurent Pelly

Bruxelles, sous le chapiteau de la Monnaie, enregistré en
décembre 2016

LIRE aussi notre critique du COQ d'OR, même production (L
Pelly, mise en scène) mais dans une distribution différente,
présentée à Nancy en mars 2017

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-nancy-opera-national-de-lorraine-le-19-mars-2017-rimski-korsakov-le-coq-dor-rani-calderon-laurent-pelly/>

**WEINBERG : Symphonie n°3,
n°7, Concerto pour flûte – –
Mirga Gražinytė-Tyla (1 cd
Deutsche Grammophon)**

WEINBERG : Symphonie n°3, n°7, Concerto pour flûte – Mirga Gražinytė-Tyla (1 cd Deutsche Grammophon). De toute évidence, le catalogue de Weinberg est l'apport le plus important depuis les 2 dernières décades, à l'histoire symphonique du XX^e. Ce qui s'apparente telle une intégrale en cours chez DG Deutsche Grammophon, comble



évidemment un manque évident, qu'il est temps de réparer. D'autant que le compositeur a laissé **27 symphonies**. Après ses précédents enregistrements des Symph 1 et 21 (DG, 2019), la cheffe lituanienne **Mirga Gražinytė-Tyla** (née en 1986) convainc tout autant, dès **la Symphonie n°7** qui associe les notes cristallines du clavecin au nuage orchestral, entamant entre les deux, un dialogue sonore des plus captivants (les deux premiers mouvements). Le Scherzo halluciné s'impose par son réalisme dramatique sans concession. Il fusionne la répétition incisive du clavecin et les cordes de l'orchestre, dans un climat d'inquiétude acide puis de transe panique, avant que les accords ténus, immédiatement rassurants du clavecin ne referme le cycle symphonique comme le dernier chapitre d'un livre qui peut n'avoir été qu'un rêve... (solo du violon aux nuances murmurées énigmatiques évanescentes). Magistral. Tout cela évoque la 6^e, ses épisodes lourdement chargés sur le plan émotionnel, comme le chœur de garçons qui évoque la destruction de la maison devenu leur tombeau. Mais aussi la 8^e symphonie à venir, où Weinberg exprime ses racines polonaises et sa rémission après avoir réussi à échapper à la barbarie nazie... toujours l'indication de séquences insoutenables pour l'esprit humaniste et fraternel, se pare d'une enveloppe orchestrale des plus raffinées, infiniment suggestive, comme dans cette 8^e justement, où l'épisode des « chiens de Varsovie » évoque l'extermination du vivant, hommes et canins mêlés.

Le Concerto pour flûte a cette pulsation frénétique, proche de l'insouciance assumée, consciente ou non, de la Symphonie Classique de Prokofiev.

La Symphonie n°3 (révision 1959) affirme immédiatement un coloris plein et transparent à la fois ; l'allant élégantissime et grave du premier Allegro affirme l'imaginaire de Weinberg symphoniste de premier plan. Le premier mouvement gagne en ampleur et caractère de plus en plus martial, jouant sur des harmonies troubles, ambivalentes, entre esprit de conquête et fatalité, activité irrépressible et cynisme barbare, pas si loin de l'inspiration elle aussi double de Chostakovitch. Entre échappées réellement lunaires et oniriques, et désespérance collective, la cheffe n'omet pas une gravité sourde qui d'ailleurs conclut le premier mouvement. Le 2^e Allegro noté « Giocoso » respire, gambade, s'autorisant même des élans d'ivresse jaillissante, dans l'esprit d'une légèreté qui atteint – sentiment rare et précieux, à une insouciance enchantée. L'Adagio est une pause suspendue, éperdue, intime, d'une gravité elle aussi transparente. Le dernier Allegro superbement détaillé jusque dans d'infimes séquences où brillent les timbres filigranés, affecte l'élan puis les hoquets d'une marche de plus en plus frénétique, dans un climat d'inquiétude croissante. Le geste ciselé, expressif, de Mirga Gražinytė-Tyla éblouit par sa compréhension des climats enchaînés d'autant mieux réalisés qu'elle en rétablit aussi la cohérence dans un déroulement organiquement abouti. Le sens de la syncope comme de l'élégance d'un Weinberg évidemment inspiré par Chostakovitch, se hisse à son meilleur, sidérant par ses fulgurances contrastées, envoûtant même dans sa recherche d'harmonies raffinées souvent imprévisibles et d'autant plus efficaces.



CRITIQUE CD. MIECZYŚLAW WEINBERG : Symph n°3 et n°7 – Concerto pour flûte / Mirga Gražinytė-Tyla / 1 cd DG Deutsche Grammophon – parution : le 16 sept 2022.

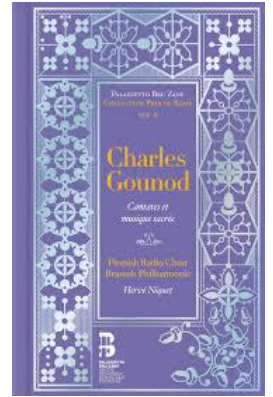
Symphony No. 3 in B Minor, Op. 45
Symphony No. 7, Op. 81
Flute Concerto No. 1, Op. 75
City Of Birmingham Symphony Orchestra
Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Kirill Gerstein · Marie-Christine Zupancic
Mirga Gražinytė-Tyla, direction.

PLUS D'INFOS sur le site de **DG Deutsche Grammophon** :
<https://www.deutschegrammophon.com/en/catalogue/products/weinberg-symphonies-nos-3-7-grazinyte-tyla-12783>

En streaming, l'Adagio de la Symphonie n°3 opus 45
VISITER aussi le site de la cheffe lituanienne Mirga
Gražinytė-Tyla : <http://mirgagrazinytetyla.com/>

CD, critique. CHARLES GOUNOD : Cantates et musique sacrée (2 cd PAL. Bru Zane, 2016).

CD, critique. CHARLES GOUNOD : Cantates et musique sacrée (2 cd PAL. Bru Zane, 2016). Profane, sacré ? Le jeune GOUNOD (Grand Prix de Rome 1839) empêtré dans les rouages de l'impossible machine académique vit à Rome une situation double que son inspiration pourtant juvénile sert d'une remarquable manière. Un temps tenté par la robe ecclésiastique, le jeune homme aime trop le théâtre pour ne se destiner qu'à la prière et à la doxologie... (comme le souhaitait sa mère, pieuse et receillie).



Qu'importe, avant les grandes scènes au souffle spirituel éloquent (la scène de l'église dans son Faust, entre autres, sans omettre les duos amoureux, sensuels, mais aussi, tout autant extatiques et mystique de Romeo et Juliette, son chef d'oeuvre de la pleine maturité), Gounod montre qu'il saura servir l'église ... au théâtre.

Cantates romaines du jeune Gounod



Son génie dramatique, capable de saisir une situation, de ciseler le profil de personnages en pleine passion éprouvante, révélatrice, se précise déjà aux heures romaines. **En témoigne le programme de ce livre 2 cd, qui réunit les Cantates pour le Prix de Rome** : 3 au total jusqu'à l'obtention, Marie Stuart et Rizzio, 1837 – La Vendetta, 1838 – Fernand, 1839 ; et aussi ses oeuvres liturgiques et sacrées (à oublier malheureusement tant

elles sont sans intérêt : Messe vocale et Messe de Saint-Louis des Français, Christus factus est, Hymne sacrée... d'une écriture mièvre pour ne pas dire saint-sulpicienne, réalisés comme des exercices imposés pendant ses années romaines, comme lauréat, entre 1840 et 1842 (les fameux envois de Rome). Sujet du cd2, ce cycle endecha ce nos attentes confirme tout à fait ce que nous savions avant l'écoute : Gounod eut bonne inspiration de ne pas épouser la religion. L'opéra était sa vocation.

Gounod arrive à la bonne période. Dans l'histoire du Concours académique, le jeune homme régénère habilement un système déjà mourant, usé par ses poncifs poussiéreux et contraignants à souhait. En 1839, avec Fernand, Gounod sait exploiter la nouvelle formule qui fait évoluer le format de la cantate imposée, à une, puis deux enfin trois voix solistes : ici, soprano, ténor, basse. Sur le texte convenu, assez ridicule de Pastoret, le jeune compositeur candidat, rafle la mise et empoche le Premier Prix. D'emblée, outre sa maîtrise de l'écriture vocale, son génie des mélodies suaves, filigranées, Gounod a déjà le génie de la couleur atmosphérique, sachant affirmer en prélude à chaque scène, un tableau enveloppant, un paysage orchestral qui saisit par son intelligence suggestive voire onirique (prélude de Fernand). Ce qui frappe chez Gounod, c'est proche d'un Mozart ou d'un Donizetti

contemporain, la profondeur et l'éclat intime et pudique des caractères qu'il dépeint en musique. Le coloriste et le psychologue, doué d'un raffinement qui semble aussi prolonger Berlioz, se distingue et rend légitime la résurrection de ce corpus de cantates académiques ainsi enregistrées.

Parmi les chanteurs, certains retrouvent des voix familières (Chantal Santon-Jeffery, Judith Van Wanroij...) toujours aussi perfectibles en terme d'articulation; critiquables pour leur manque de nuances, tout simplement en perte dommageable d'intelligibilité (il est vrai que le texte est d'une médiocre qualité et ne mériterait pas d'attention particularisée... mais quand même). Chez les hommes, **Nicolas Courjal** et surtout le ténor **Yu Shao**, relèvent le niveau stylistique : comme ils savent prononcer, colorer,... nuancer, vrais acteurs qui campent un caractère. Respectivement Fernand et Alamir dans la cantate de 1839 qui valut le Premier Prix, les deux solistes réussissent à émouvoir et troubler (chapeau bas). Les deux chanteurs font honneur à Gounod. Ils dévoilent dans l'écriture pourtant juvénile, la maîtrise à venir.

CD, critique. CHARLES GOUNOD : Cantates et musique sacrée.
Divers solistes, Flemish Radio Choir – Brussels Philharmonic.
H. Niquet, direction.

Cantates : Marie Stuart et Rizzio (1837)
Fernand (1839)
La Vendetta (1838)

Oeuvres sacrées : Messe vocale (1843)

Christus factus est (1842)

Hymne sacrée (1843)

Messe de Saint-Louis des Français (1841)

Livre 2 cd – Label Palazzetto Bru Zane ES 1030 – collection

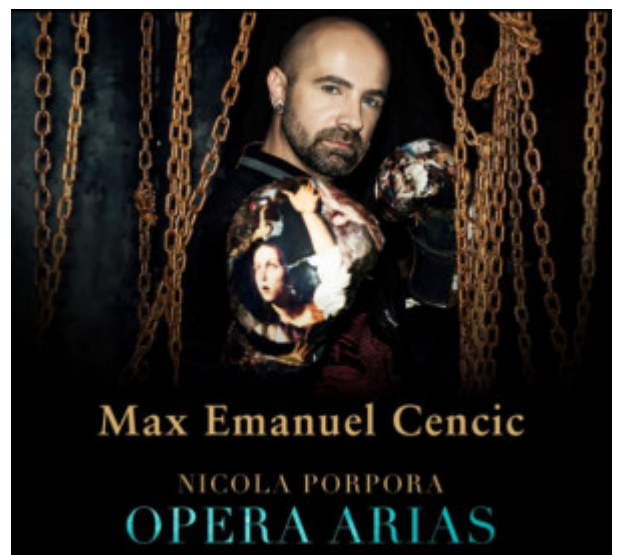
« Prix de Rome », Volume 6.

Enregistré à Bruxelles et à Heverlee en avril et juin 2016, et
en septembre 2017

CD, compte rendu critique. PORPORA : OPERA ARIAS par Max Emanuel Cencic (1 cd Decca)

CD, compte rendu critique.
PORPORA : OPERA ARIAS par Max
Emanuel Cencic (1 cd Decca). Peu
à peu se révèle l'ampleur des
champs lyriques baroques
explorés et défendus par le
contre-ténor, plus altiste que
sopraniste, à l'agilité à
présent maîtrisée dans le medium
d'une voix plus large et sombre
qu'éclatante. Evolution

naturelle, son timbre s'est « tassé » dans le milieu de la
tessiture car l'élasticité et les aigus se sont tendus. Il
enregistrait [Germanico in Germania, à l'été 2016
\(enregistrement qui garde ainsi la mémoire du festival
d'Innsbruck 2015, – belle résurrection, salué par
CLASSIQUENEWS\)](#) ; voici une nouvelle exploration salutaire dans
le monde si conventionnel de l'opéra seria napolitain, où



prime surtout la virtuosité, moins la caractérisation. D'ailleurs dans ce GERMANICO révélé (créé à Rome en 1732), le chant rien qu'agile et pétaradant de la très agile Julia Lezhneva (Ersinda) rappelle tout ce qu'a de finalement limité un style uniquement orienté par le clinquant, certes magnifiquement mécanisé.



Plus trouble, proche toujours du texte et juste dans ses intentions au regard des situations dramatiques et de leur caractère, Cencic dans **ce nouveau florilège d'airs d'opéra de Porpora – certains en première mondiale (7 sur 14)**, réussit à nous captiver grâce au métal souple et charnel de son timbre même tassé. En mars et septembre 2017, et en studio pour Decca toujours, le contre-ténor croate né en 1976, ressuscite ou recrée plusieurs tubes composés **entre 1728 et 1740** pour les cités lyriques que sont Venise, Naples, Rome, et aussi Dresde... et même Londres, où la mécanique virtuose de Porpora fut invité à grands frais et grands enjeux, pour dévisser l'aplomb du Saxon Haendel / Handel.

Dans la vivacité guerrière conquérante, ou la hargne revancharde voire colérique, le timbre sait scintiller de milles feux. Sans omettre l'alanguissement plus tendre voire intérieur (Filandro : « *Ove l'erbetta...* ») : la palette des affects / sentiments relève d'une précision systémique, dont l'élève de Porpora, Farinelli, fut le meilleur et légendaire emblème. Malgré l'écriture répétitive d'un Porpora quand même démonstratif, le soliste sait varier et nuancer l'enjeu expressif voire poétique de chaque séquence. Dans ce kaléidoscope de scènes pastorales et martiales, l'ambitus sombre donc profond de Cencic sait nous captiver donc, d'autant que les instrumentistes d'Armonia Atenea et son chef George Petrou redoublent d'accents âpres et expressifs d'une indiscutable tension ciselée. Passionnant.

CD, compte rendu critique. MAX EMANUEL CENCIC : PORPORA Opera arias (1 cd Decca, 2017).

CD, compte rendu critique. OPERA, une histoire d'amour : NATHALIE MANFRINO (1 cd Decca)

CD, compte rendu critique.
OPERA, une histoire d'amour :
NATHALIE MANFRINO (1 cd Decca).

Il y eu des années fastes pour Decca, où le label était au dessus de tous, la référence en matière de chant lyrique et de voix absolutes. C'était le temps des Fleming, Kaufmann, Bartoli... après les Pavarotti, Kanawa. Aujourd'hui, le label peine à garder la main : certains divos sont partis à la concurrence (Kaufmann chez Sony), et beaucoup de divas fraîchement pilotés n'ont toujours pas atteint les sommets espérés... n'empêche, voici notre soprano nationale Nathalie Manfrino, ardente et charnelle, dont le timbre tendre et blessé convient idéalement aux héroïnes amoureuses et tragiques. Sacrifiées. Voilà pourquoi, dans ce récital écrit selon une trame nouvelle, sa Traviata s'impose plus que toute autre. Elle est juste, profonde, sincère.



Enregistré en studio en septembre 2015, le récit recompose à partir des airs d'opéras plus que fameux (Carmen, Bohème, Traviata donc), un parcours amoureux (en deux actes et donc deux préludes), qui selon le goût de la cantatrice N. Manfrino, rétablit une manière de synthèse lyrique : l'amour,

entier, exclusif, donc fatal. Les 3 héroïnes chez Bizet, Puccini et Verdi meurent sur la scène, avec diverses nuances émotionnelles : plus radicale et passionné comme un fauve indomptable, rugit la Carmen assez lisse finalement de Anaïk Morel (Carmen), aux cotés de laquelle Nathalie Manfrino reprend la main, par sa présence vocale, une intensité qui saisit immédiatement tant sa Mimi est et demeure toute ivresse et langueur angélique ; et surtout Violetta, dont « l'Addio, del passato », – vibrato maîtrisé, attention linguistique, pureté de la ligne et étendue du souffle, éblouit par son rayonnement amoureux et... fatal. Samuel Jean se montre attentif au climat sentimental de chaque tableau (très belle retenue suggestive et intense dans le Prélude de la Traviata qui ouvre ici la seconde partie). Un bien beau récital, intelligemment écrit, tendrement et passionnément défendu par la soprano française et les musiciens. Convaincant.

**CD, compte rendu critique. OPERA, une histoire d'amour :
NATHALIE MANFRINO (1 cd Decca)**

DESTINS DE FEMMES / Tracklisting / Extraits de :

La Bohème de Puccini, (Scènes de la vie de bohème – Roman d'Henri Murget)

La Traviata de Verdi (La Dame aux Camélias – Roman d'Alexandre Dumas)

Carmen de Bizet (Carmen une Nouvelle de Prosper Mérimée)

Nathalie Manfrino (Soprano)

Anaïk Morel (Mezzo)

Jean-François Borrás (Tenor)

Etienne Depuis (Bariton)

Orchestre Régional d'Avignon Provence.

Samuel Jean, direction

CD, coffret événement. DEBUSSY : complete works (22 cd + 2 dvd Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement. DEBUSSY : complete works (22 cd + 2  dvd Deutsche Grammophon). Le livret notice accompagnant le coffret de Debussy 2018 édité par Deutsche Grammophon donne la clé et le niveau d'une édition de référence pour **l'année Debussy 2018**, année du centenaire dédié au réformateur de la musique française au début du XX^e, et même pionnier, artisan de la modernité en musique, comme le fut Picasso en peinture (avec les Demoiselles d'Avignon en 1907). D'emblée la qualité des textes qui contextualisent et récapitulent l'apport de Claude Debussy à l'art en général (signé Roger Nichols et Nigel Simeone) indique la réussite et la valeur de la somme discographique. C'est aussi l'indication qu'en dehors de l'Hexagone, l'exception Debussy est idéalement analysée, comprise, mesurée. Bonheur de la musicologie moderne, extrafrançaise.

De fait, enfant de la Société nationale et de cette défense organisée pour l'art et la musique française contre l'invasion prussienne et wagnérienne, Debussy réalise ce que l'on attendait alors : l'invention d'une écriture nouvelle, moderne, résolument gauloise (Ars Gallica, bannière de la dite Société nationale). Pour conjurer l'humiliation de la défaite française de 1870, les artistes nationaux n'ont cessé de produire une alternative au wagnérisme mondial. Musique de chambre, orchestre et opéra... autant de genres où les Français sont espérés, attendus ; où Debussy réussit définitivement dès 1902, avec son seul et unique opéra achevé, Pelléas et

Mélisande d'après Maeterlinck. L'ironie du sort fait de Claude, le Prix de Rome 1884 (né en 1862, Debussy a 22 ans) : et très vite un critique acerbe contre l'institution académique qui il est vrai, cultive la pérennité la continuité d'une tradition musicale poussiéreuse, conservatrice et mourante. Alors que les jeunes académiciens bien conformes et si prévisibles (à la Dubois par exemple, certes technicien et très aimable mais si lisse), Debussy invente littéralement la musique du XXè, entre hypersensualité et harmonies suspendues ouatées : ainsi surgit Prélude à l'après midi d'un Faune de 1893 (à 31 ans c'est sa première partition aboutie, éblouissante, indiscutable, de surcroît d'après Mallarmé, dont l'admiration immédiate et l'estime confirme qu'un pur inventeur de surcroît poète, s'est lui-même trouvé). Finalement, Debussy fait vivre à la musique française, ce que Monteverdi au début du XVIIè, à force d'expérimentation dans le creuset de la forge madrigalesque, a réalisé à l'aube baroque : une musique érotique et organique d'une incandescence et fulgurance régénérée.

Le coffret Debussy 2018 édité par Deutsche Grammophon rend compte de la révolution Debussy des années 1890 et 1900 : ainsi se précisent dans des interprétations plus que vénérables, – indispensables, les facettes de la modernité de Debussy au début du XXè. Avec lui, la musique rompt tout lien avec le romantisme, se fait symboliste puis résolument moderne, à la façon... du peintre Degas, que Claude de France admirait entre tous.



Parmi les incontournables du coffret Debussy 2018 par Deutsche Grammophon,

distinguons le sentiment d'extase et de sidération organique défendus par Leonard Bernstein (1989 : Images pour orchestre, Prélude à l'après d'un faune, La Mer – cd1) ; Nocturnes et Printemps par Barenboim (et l'Orchestre de Paris, en 1977 / 1978 – cd4) ; les 12 études par Maurizio Pollini (Premier et Deuxième Livres, 1992) ; Images I et Images II par Benedetto-Michelangeli, 1971) ; le Quatuor à cordes de 1893 par les Emerson (1984 / à comparer avec le Quatuor Lasalle, 1952), la Sonate pour violoncelle et piano (Sol Gabetta et Grimaud, 2012) ; les mélodies par Véronique Dietchy et le piano évanescent, éloquent de Philippe Cassard (Ariettes oubliées, 5 poèmes de Baudelaire, Chansons de Bilitis...) / heureux confrères des Gérard Souzay et Dalton Baldwin... dans Fêtes Galantes, 2 Romances de Paul Bourget, 3 Mélodies de Verlaine (1891)... D'ailleurs au registre des comparaisons entre versions validées par Debussy lui-même et dans des parures différentes : les 3 ballades de François Villon de 1910, par Véronique Dietschy et Emmanuel Strosser (pour la version chant / piano, 2002), et la version pour voix et orchestre par Pierre Boulez et Alison Hagley (Cleveland, 1999). Le coffret comprend 2 versions totalement distinctes de Pelléas et Mélisande (1902), l'une en cd, celle de Claudio Abbado (Wiener Philharmoniker, avec Maria Ewing, François Le Roux, José Van Dam, dans les rôles de Mélisande, Pelléas, Golaud, 1991) ; et celle en dvd, purement anglosaxonne signée en 1992 par l'intellectuel et conceptuel Boulez, lequel avec les équipes écossaises et devant les caméras de la BBC, ne s'encombre guère d'exactitude linguistique pourvu que l'ivresse orchestrale s'accomplisse – avec Alison Hagley, Neill Archer et Donald Maxwell, dans les rôles de Mélisande, Pelléas, Golaud).

Dans un souci d'exhaustivité bien légitime et obligé pour

respecter la mention de façade : « complete works / intégrale des oeuvres », l'éditeur ajoute les partitions méconnues lyriques : Le martyre de Saint-Sébastien (Ansermet) ; les cantates pour le Prix de Rome : Le Printemps, Le Gladiateur, L'Enfant Prodigue (« scène lyrique », Grand Prix 1884), La Chute de la maison Usher (1908-1917), par Georges Prêtre, 1983)...



Passionnants bonus, et inédits en cd : 6 Epigraphes antiques, version orchestrale de et par Ernest Ansermet (1953) ; La Mer et Prélude à l'après-midi d'un faune par Karajan (1964) ; Ibéria – Images pour orchestre par Pierre Dervaux en 1961 (cd 20).

Sans omettre les approches des pianistes Friedrich Gulda, Monique Haas, Sviatoslav Richter, Claudio Abbado (! : « La plus que lente »), ... contenu du cd 21 (autres inédits au disque). Coffret passionnant. CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.

CD, coffret événement. DEBUSSY : complete works (22 cd + 2 dvd Deutsche Grammophon)

CD, compte-rendu critique.
Quatuor MORPHING : RAVEL,
MENDELSSOHN (Saxophones, 1 cd

CLARTE, 2015)

CD, compte-rendu critique.
Quatuor MORPHING : RAVEL, MENDELSSOHN (Saxophones, 1 cd KLARTHE). Pari risqué, inédit, original. Surtout réalisation réfléchie et convaincante. Dédié à Fauré, **le quatuor de Ravel** est une oeuvre de jeunesse qui portée par une fougue nerveuse, virile, musclée, va plus loin que son aîné. Créée à Paris en



mars 1904, à l'initiative de la très chauvine « Société nationale », la partition saisit par sa versatilité, ses contrastes, sa très forte caractérisation à travers ses 4 mouvements ; autant de qualités expressives et poétiques qui dévoilent au début du siècle, le génie de Ravel alors âgé de 29 ans. Le presque trentenaire affirme une volonté élégante, parfois affleurant un certain maniérisme mais jamais artificiel. C'est un charme subtil qui polit la forme ; presque secret qui s'écoule pourtant avec une force d'autant plus flexible qu'elle est idéalement restituée par les timbres des 4 saxophones, ici en place du quatuor à cordes traditionnel : chacun y défend une âpreté douce, un mordant velouté qui sied parfaitement à l'esprit de salon, à la convulsion silencieuse, – sensualité souple et voilée, qui détient la clé de ce premier mouvement si coulant et énigmatique du jeune Ravel (deux motifs de l'Allegro moderato).

Plus fougueux, le 2^e mouvement en la mineur (assez vif très rythmé), – proche de celui de Debussy, explose littéralement la mécanique vibratile ravélienne, à nouveau très flexible et aussi incroyablement caractérisée. Les hanches renforcent les aspérités de la sonorité, le caquetage ondulant des timbres mêlés, le rire presque ironique des pizzicati. Brillant

contraste avec l'Adagio qui suit (très lent), plus onctueux encore que le premier mouvement. Enfin, les saxos sculptent entre volupté, sarcasmes, plénitude âpre l'énergie parfois cursive du dernier « Vif et agité », dont ils font un crépitement perpétuel. Audace d'une juvénilité qui fait rupture, l'écriture du premier Ravel affirme un tempérament d'acier, angulaire et structuré, pourtant d'un éclat et d'une fluidité remarquables. Les saxophones ne font pas que relire un texte très vu et compris ; ils en révèlent son esprit fougueux ; sa nature étincelante et fuselée grâce à la couleur et au seul grain de chaque instrument. On s'offre ainsi une réécoute qui dépoussière les préjugés et les idées reçues : l'âpreté qui s'en dégage renforce les qualités expressives, la lisibilité des sections rythmiques, l'intelligence du plan et la fabuleuse logique développée par le jeune compositeur.

Dans les pièces de Mendelssohn, le jeu et la complicité des quatre instrumentistes se fluidifient encore davantage (belles nuances du cantabile), intégrant cette joie lumineuse qui fonde aussi l'insouciance jaillissante de l'auteur de *Songe d'une nuit d'été*. Les quatre épisodes constituant ses Pièces pour Quatuor à cordes opus 81, gagnent dans cette transcription subtile, une énergie à l'expressivité aussi coulante que mordante en particulier dans les deux derniers morceaux : Capriccio puis Fugue, d'une lisibilité contrapuntique idéale. La sûreté stylistique des quatre musiciens du **QUATUOR MORPHING**, leur évidente complicité touchent et ensorcellent. Adolphe Sax l'inventeur et l'esthète bien connu, père des instruments aurait été comblé comme nous par l'approche : la rondeur cuivrée, boisée, intense (si caractérisée en timbre et intensité) de chaque saxo offre désormais de nouvelles perspectives et potentialités au monde de la transcription. Les partitions ainsi régénérées vivent une seconde existence. Belle réalisation pour un nouveau type de quatuor instrumental. A suivre évidemment.

CD, compte rendu critique. QUATUOR MORPHING
(saxophones soprano, alto, ténor et basse). Ravel,
Mendelssohn (1 cd [KLARTHE records](http://KLARTHE_records)) – enregistrement
réalisé à la ferme de Villefavard en novembre 2015.
CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.



Quatuor à cordes en fa majeur opus 35 – Maurice Ravel
Quatre pièces pour quatuor à cordes opus 81 – Felix
Mendelssohn

Quatuor Morphing

Saxophone soprano : Christophe Grèzes

Saxophone alto : Eddy Lopez

Saxophone ténor : Anthony Malkoun-Henrion

Saxophone baryton : Matthieu Delage

Compte-rendu critique, opéra. PARIS, TCE, le 7 février 2018. POULENC, Dialogues des Carmélites. Rhorer, Py.



Compte-rendu critique, opéra.
PARIS, TCE, le 7 février 2018.
POULENC, Dialogues des
Carmélites. Rhorer, Py. A
Bruxelles, en décembre dernier
(2017), nous avons pu mesurer,
évaluer à sa réelle... justesse la
proposition scénique, visuelle,

musicale de cette nouvelle production à l'époque en Belgique. Dans une sorte de mysticisme synthétique et épuré, **Olivier Py** est un croyant inquiet, jamais satisfait, cultivant une tension visuelle qui ne cesse d'interroger... en témoigne cette scène en blanc et noir, tout en contrastes et nuances grises aussi, où perce et brûle l'éclat incandescent d'un néon ou d'un tube de lumière : emblème d'une sublimation, d'une métamorphose spirituelle à l'oeuvre ? Pourtant restent, en signes redondants moins percutants et graphiques, l'utilisation des tableaux religieux, ou les inscriptions à la craie sur les murs... dispositif qui devient un peu trop récurrent chez le metteur en scène. Il fait trop assurément, enchaînant Aida, Alceste, et donc Carmélites... aujourd'hui, soeurs voilées dans le même visuel déjà vu, mais au rythme haletant. Comme Chéreau dans Elektra, Py chez Poulenc, fouille, introspecte, ausculte la psyché de chaque personnage, à commencer par la relation (sensuelle), magnétique qui lie peu à peu Blanche et Constance. Chacune va ainsi jusqu'au bout de leur fragilité.

Avouons que **Patricia Petibon** (Blanche) en fait trop, comme

pour compenser de nouvelles faiblesse dans un jeu qui reste trop tendu. **Sabine Devielhe** (Constance) chante comme à l'extérieur de son caractère, toujours distancée, déclamant certes avec nuances, un texte qui semble ne jamais la toucher. La Croissy atteint un sommet de vérité tragique et de vraie déroute humaine grâce au jeu ciselé de Otter. **Sophie Koch** (Marie) impose sa fierté active : une femme forte assurément qui défie l'adversité. **Véronique Gens** en Lidoine exprime bien la bonté passive de cette âme trop tendre. Finalement ce sont les aînées qui ici troublent davantage que leur cadettes. Parmi les hommes, fils et père, Chevalier de **Barbeyrac** et Marquis de **Cavallier** saisissent par leur relief capable de finesse. Deux modèles : de chant, de jeu.

Déjà pilote principal à la création parisienne (décembre 2013), le chef Rhorer veille à la cohérence sonore, aux équilibres chanteurs / fosse, trouve de nombreux accents et silences très habilement placés. C'est ainsi que l'agonie et la fin de la Prieure, le Salve Regina s'habillent ici en vérité et intensité. L'opéra de Poulenc y gagne un souffle et une profondeur souvent irrésistibles.

Compte-rendu critique, opéra. PARIS, TCE, le 7 février 2018.
POULENC, Dialogues des Carmélites. Rhorer, Py. Illustration :
© V Pontet / TCE 2018

POULENC : Dialogues des Carmélites.

Opéra en trois actes et douze tableaux / livret d'après la pièce de Georges Bernanos,
qui s'est lui-même inspiré d'une nouvelle de Gertrude Von Le Fort / Créé en italien à la Scala de Milan le 26 janvier 1957 / puis en français à l'opéra de Paris le 21 juin 1957.

Mise en scène : Olivier Py

Décors et costumes : Pierre André Weitz

Marquis de la Force : Nicolas Cavallier

Blanche de la Force : Patricia Petibon
Chevalier de la Force : Stanislas de Barbeyrac
Thierry / Le médecin / Le geôlier : Matthieu Lécroart
Madame de Croissy : Anne Sofie von Otter
Madame Lidoine : Véronique Gens
Mère Marie : Sophie Koch
Sœur Constance : Sabine Devieilhe
Mère Jeanne de l'Enfant-Jésus : Sarah Jouffroy
Sœur Mathilde : Lucie Roche

Chœur du Théâtre des Champs Elysées
Ensemble Aedes

Orchestre National de France
Jeremy Rhorer, direction

ENTRETIEN AVEC SILAS BASSA, pianiste hors normes, à propos de son cd « Dualità » (Paraty)

ENTRETIEN AVEC SILAS BASSA, pianiste hors normes. A propos de son nouveau programme « **Dualità** », sujet de ce son dernier album discographique édité chez **Paraty**. L'interprète est aussi compositeur. Dans un recueil plus personnel encore que ses précédents, Silas Bassa joue aussi les architectes virtuoses, habiles faiseurs de filiations, confrontations, associations qui stimulent imaginaire et questionnement...





CLASSIQUENEWS : *De quelle façon le programme du cd Dualità prolonge / enrichit celui d'Oscillations ?*

Silas Brassa : En effet j'ai conçu « Dualità » comme une suite

de mon premier album « Oscillations ». Partant du même principe de créer un programme où les œuvres se relient et se répondent les unes avec les autres dans un dialogue perpétuel. Comme dans mon premier disque, j'alterne des œuvres du répertoire qui m'inspirent et me touchent avec mes propres compositions ; dans ces dernières, j'ai souhaité pour ce nouveau disque me mettre plus en avant, me dévoiler d'avantage en tant que compositeur. C'est dans ce désir d'aller plus loin et d'explorer plus profondément ma nature que je m'intéresse à la « dualité », si présente dans la vie. Je pourrais dire que c'est un programme plus intense et plus personnel que le précédent.

CNC: *Selon quels critères avez vous choisi et associé chaque partition des compositeurs retenus ?*

SB : Comme dans la vie, le choix des pièces est une histoire de rencontres et de circonstances. Je me laisse guider par mon intuition et par les émotions que ces musiques provoquent en moi, et aussi par les sensations physiques qu'elles me procurent au moment de les jouer. Souvent ce sont des « coups de foudre » qui se réalisent au moment même de poser les mains sur le clavier. Elles répondent à quelque chose qui est au-delà de ma volonté et d'un critère purement rationnel. Rien dans mon travail n'est issu d'un calcul ; c'est toujours le désir et l'impulsion qui mènent à la réalisation qui sera après jugée, ordonnée, réfléchie. C'est ainsi que le concept de « dualité » inspiré de mes lectures des livres de philosophie et notamment de Jean Klein, se présente à moi et m'apparaît comme une évidence au moment de la création de ce programme.

CNC : *Comment vos propres pièces trouvent-elles leur rôle et leur sens dans la combinaison / l'enchaînement ainsi produit ?*

SB : Tout naturellement mes compositions naissent d'instantanés d'improvisation. Je ne note rien, et elles trouvent leur forme et caractère dans l'écoulement du temps. Ensuite dans ce

processus créateur, mes pièces trouvent leur place d'une manière assez simple et évidente entre ces compositeurs et ces musiques qui m'inspirent tant et qui se relient à ma sensibilité. Mes œuvres n'ont pas forcément de rôle puisqu'elles jaillissent de ma spontanéité ; elles sont l'écoute de ce qui me vient du dehors, souffle et son.

CNC : *Y aura-t-il une suite à ce cycle ? Et quelles directions allez-vous emprunter et pourquoi ?*

SB : J'ai envie de continuer dans ce chemin de la création qui me relie à moi-même. Il s'agit pour moi de continuer à vivre et d'explorer à travers la composition. Un chemin de liberté et d'équilibre. Ecrire, c'est remercier la vie.

Propos recueillis en février 2018.

**CD événement, présentation.
SILAS BASSA : DUALITA (1 cd
PARATY)**



CD événement, présentation. **SILAS BASSA : DUALITÀ (1 cd PARATY). ENERGIE électrique, APPEL au MYSTÈRE...** Après un précédent album "Oscillations" (également publié par [le label Paraty](#)), le pianiste argentin, retrouve avec grâce ce jeu pétillant et stimulant de l'ambivalence féconde : oscillations, pulsions premières, et ici

"dualité" qui sait électriser le geste défricheur... Ce qui frappe immédiatement dans le geste et la pensée de Silas Bassa c'est sa grande culture, sa sensibilité aiguë et une liberté récréative dans ses associations musicales. Son piano élargit les chemins traditionnels, « ose » défricher, assembler, débattre. La musique est langage, mieux, elle est pensée. Voici sous les doigts de l'interprète et du compositeur, ... [LIRE la critique complète](#)

PARIS, Silas Bassa / Dualità. Le 9 février 2018.

Avec son dernier album DUALITÀ, le pianiste Silas Bassa fait bouger les lignes, repousse encore les frontières musicales, agissant sur son piano comme un alchimiste facétieux, habile en confrontations, filiations secrètes, correspondances et résonances poétiques. Voilà une sélection de pièces méticuleusement choisies qui disent une pensée subtile où l'humour et la finesse voyagent en terres connues et mondes parallèles. Avec son précédent recueil *Oscillations* (édité aussi chez [PARATY](#) en 2016), **Dualità** élargit encore la conscience experte en associations et jubilatoires équilibres. Gorecki, Glass, Berio, Ravel, Messiaen, Duckworth sont convoqués dans cette chambre musicale à la fois symboliste, surréaliste, intensément poétique. Le pianiste collectionneur oeuvre surtout en compositeur, intercalant, déduisant plusieurs



épisodes d'une fantaisie personnelle inventive et récréative (cf « Into the rush », entêtant, rythmé, séduisant). Le jeu pianistique est à la fois brillant et d'une grande force spirituelle. Le poète pianiste sait éblouir et enivrer. [CD et CONCERT événements. LIRE notre présentation complète du concert « Dualità » par Silas Bassa, piano...](#)

[PARIS, Le Bal de la Rue Blomet](#)

[33 rue Blomet 75015 Paris](#)

[Silas Bassa, piano](#)

Programme « Dualita »

Vendredi 9 février 2018 2018, 20h30

Réservations : 01 45 66 95 49

www.balblomet.fr

CD, compte rendu critique. JOSEPH CALLEJA : VERDI. Airs d'opéras de Giuseppe de Verdi (1 cd Decca)



CD, compte rendu critique.
JOSEPH CALLEJA : VERDI. Airs
d'opéras de Giuseppe de Verdi (1
cd Decca)... SUPERBE RECITAL
VERDIEN... Il est dans ce premier
récital monographique : Radamès,
Manrico, Alvaro, Carlo, Otello...
le visuel de couverture
l'indique sans ambages : voici
un programme tissé dans l'ombre
brûlante et tragique, une soie
noire plus qu'éclatante. Celui

que l'on trouvait parfois trop lisse, un rien maladroit sur la
scène, s'offre ici un bain de noirceur en bad boy... histoire de
prolonger son incursion dans le fantastique enivré halluciné
de Boito (Mefistofele, Munich, novembre 2015, [lire notre
critique du DVD Mefistofele de Boito avec Joseph Calleja](#)) ?

Incarnier, ciseler Verdi... Joseph Calleja fin verdien

Le ténor maltais le plus célèbre au monde (légitimement) se
plaît à décliner mille nuances d'un noir ténébreux, épais,
d'une richesse intérieure manifeste. Ténor plus intérieur
qu'héroïque, doué d'une belle ardeur tendre, en fin diseur
aussi, capable d'un chant intelligent qui sait nuancer (et pas

seulement hurler), Joseph Calleja montre derechef dans ce récital Verdi, qu'il est un remarquable acteur, jouant sur un style subtil et très incarné, articulé voire ciselé.

Radamès d'ouverture ouvre grand le souffle amoureux du général égyptien qui certes victorieux n'en finira pas moins emmuré vivant avec celle qui ravit son cœur (Céleste Aida)... D'emblée le timbre du maltais Calleja impose un beau legato, ce vibrato finement contrôlé, surtout ce timbre « vieille école », celui des ténors du début du XX^e, laisse envisager un travail spécifique sur le caractère et l'intériorité, la couleur du sentiment, plutôt que la projection claironnante voire artificielle.

Ténor raffiné et noir...un Alvaro saisissant



Très proche du théâtre parlé, celui inspiré par **Schiller** ou Victor Hugo, la plage 4 avec son ample et suave solo de clarinette (au timbre si proche de la respiration et du grain de la voix), affirme une gravitas, sombre (graves larges), celle

d'Alvaro (dans ***La Force du Destin***) qui songe à Leonora, la bien aimée désormais inaccessible... et maudite, perdue comme lui : en acteur saisissant toute la profondeur douloureuse, saillante et tragique du héros, Joseph Calleja trouve le ton et le style corrects. **Son Alvaro ne manque ni de finesse ni d'épaisseur émotionnelle.** En exprimant toute l'intériorité du héros verdien, ici du ténor capable de langueur sourde et inquiète, le chanteur maltais réussit à transmettre ce qui manque à beaucoup de ses confrères (plus démonstratifs et aussi puissants), l'épaisseur voire le trouble psychologique :

êtres du doute, de la malédiction... ses héros inscrivent directement Verdi dans les premiers belcantistes dont évidemment Donizetti. Ses phrasés naturels et articulés avec finesse, son intelligibilité en italien... regardent plutôt du côté de l'élégance incarnée, plutôt que vers l'intensité extérieure. Ici le personnage souffre (avec la clarinette, d'une somptuosité tragique canalisée). La couleur et le caractère sont justes. La réussite est totale, et l'art du ténor riche en nuances émotionnelles parfaitement maîtrisées. La délicatesse (un rien surannée dans sa couleur naturelle et son élocution très canalisée) éclaire les déchirements du héros verdien : âme brulée, détruite... sacrifiée, et pourtant n'aspirant qu'à trouver la paix et le salut. Son Alvaro est la plus grande réussite de ce récital VERDI. De fait, dans la même veine intérieur, tiraillée, tragique mais toujours proche du texte, son Carlo est d'une inspiration égale : à la fois articulée et raffinée : là encore la personnification d'un jeune homme, amoureux exalté mais fatal, condamné à une errance malheureuse.

La réussite est totale. Un accomplissement qui redonne un peu d'éclat au label Decca, hier, le premier label des grandes voix lyriques (mais depuis la transfert de Kaufmann chez Sony), les choses ont un peu évolué...

CD, événement, annonce. VERDI / JOSEPH CALLEJA, ténor. Airs d'opéras de Verdi. Avec Angela Gheorghiu... (Don Carlo, Otello). Orquestra de la Comunitat Valenciana. Ramón Tebar, direction. 1 cd Decca.