Livre-cd, compte rendu critique. Félicien David : C. Colomb, musique sacrée, symphonique, mélodies et musique de chambre (3 cd Palazzetto Bru Zane)

Livre-cd, compte rendu critique. Félicien David (3 cd Palazzetto Bru Zane). Le livre / 3 cd édité par le PBZ (Palazzetto Bru Zane) à Venise indique à l'endroit de **Félicien David (1810-1876)**, une oeuvre qui ne manque pas d'attraits, un clair tempérament dramatique, et aussi un mélodiste comme un chambriste de grande classe (cf en particulier le contenu du cd3). On restera plus réservé sur le choix de la partition lyrique (***Christophe Colomb*** de 1847, cd1) qui devait servir d'indicateur marquant pour la réévaluation du style de David, premier romantique orientaliste (avec Saint-Saëns), et comme ce dernier, grand globe-troteur.
Dans le très instructif texte témoignage rédigé justement par Saint-Saëns, visiblement peu après la mort de David (in memoriam Félicien David), l'auditeur lecteur comprend dans quelle catégorie l'auteur de Samson plaçait celui du Désert : « un « naïf » comme Haydn, mais qui n'avait qu'une intuition juste quand le maître viennois avait du génie. Voilà qui est magnifiquement résumé.

CD1. Ainsi on demeure peu convaincu par l'emphase déclamatoire des quatre parties qui forment l'ode-symphonie avec récitant, « **Christophe Colomb ou la Découverte du Nouveau Monde** » **(partition de 1847** qui forme comme la revanche de David au concert à Paris), dont le thème exotique est bien en rapport avec l'existence oxygénée, pleine d'embrums marins et

d’horizons illimités du voyageur forcené que fut le Saint-Simonien, Félicien David.
Boursouflée, pompeuse, la voix usée et vibrée à l’excès du baryton basse Josef Wagner (aux aigus détimbrés et tendus) ne sert pas le profil du héros, quitte à le caricaturer et le schématiser dangereusement ; intintelligble, la soprano Chantal Santon semble chanter sans conviction et le ténor Julien Behr; lui aussi en manque de nuances, déméritent. Le timbre outré lui aussi, ampoulé, grandiloquent, un rien rauque et maniéré du narrateur finit par agacer.
Sinueuse dans ses évocations atmosphériques, **la partie III intitulée « La Révolte »** présentée comme la plus inspirée, affirme en effet une belle inspiration, dessinant de somptueuses évocations dramatiques. Le silence de la mer hostile qui finit par éreinter la patience de l’équipage. S’il n’était encore et toujours, la voix pseudo hallucinée du narrateur : son impossible intervention montre combien la forme même d’un récit déclamé demeure inutile, d’autant que la musique, elle, ne manque pas d’éloquence et se suffirait à elle seule. L’orchestre exprime la langueur et l’exténuation des Matelots, usés par le périple, fatigués d’attendre sans l’atteindre la rive libératrice qui est leur destination… Les 4 sections de cette partie somme toute assez courte (moins de 15 mn au total), sont un peu maigres pour défendre une oeuvre par ailleurs … faible. Plus intéressant par contre, l’évocation de la vie des indigènes, quand Colomb découvre l’Amérique, la terre nouvelle, aux clartés de l’aurore… dans la partie IV : « danse de sauvages », puis élégie de la « Mère indienne » (air « Sur l’arbre ») évoque cet orientalisme propre au plus oriental des compositeurs français romantiques des années 1840 : les timbres délicats et caractérisés de l’orchestre sur instruments anciens rendent justice à cette recherche d’expressivité franche et « neuve » que recherche le compositeur.

Las dans le cd 2, même constat d’une frénésie pas toujours très élégante de l’ouverture ***La Perle du Brésil*** (direction

ampoulée, descriptive du chef d'orchestre ? : Hervé Niquet). **Le Jugement dernier**, partition qui suit, devait être le point culminant de son grand oeuvre lyrique et néoberliozien, Herculanum (1859) : la surenchère des cuivres (trompettes, trombones), exprimant la déchéance gémissante des damnés, quand les élus s'élèvent et gagnent le ciel paradisiaque, la langueur livide voire lugubre des cordes brossent une fresque digne du Michel Ange vaticanesque, celui très inspiré et spectaculaire du Jugement dernier ; sens de la caractérisation, abandon et renoncement, extase et ardeur des masses chorales (en cela **le Flemish Radio Choir** se montre particulièrement articulé : sinistre, expressif, mordant, glaçant)… David se montre à la hauteur de son sujet et ce Jugement dernier est l'une des meilleures révélations de ce triple opus.



La surprise vient plutôt de la Symphonie n°3, en mi bémol majeur, d'un caractère lui aussi pompeux mais bien articulé, qui évoque Méhul ou Onslow, les plus beethovéniens de nos romantiques français (voir ici notre **reportage Symphonies de Méhul et Gossec par le chef transatlantique Bruno Procopio, défricheur de la première heure**), et à l'époque de Reber, devance les opus de Gounod, Bizet, surtout, le schumanien / mendelssohnien, Théodor Gouvy. Eclectique, David se souvient surtout de Beethoven et de Mendelssohn (jeu formel du premier mouvement noté Moderato), laissant par cette diversité confondante parfois confuse du développement, les spectateurs de l'époque, plutôt dubitatifs. L'Andante qui suit, plus rêveur voire évanescent et d'un caractère onirique, se berce du timbre orientalisant du hautbois : appel aux confins des terres dont le compositeur a seul l'expérience et le souvenir encore vivace. Le Scherzo saisit par sa cabrure nerveuse et racée, d'une coupe frénétique et ardente, celle d'un Schumann

survolté, moins raffiné cependant. Le Finale, piaille d'un enthousiasme vert, rustique, ivre (solo de clarinette). La versatilité dont fait preuve le compositeur, très vivace dans son éclectisme parisien, – au point de citer ici, une scène de ballet digne de l'Opéra, offre une palette que la direction terre à terre, utilitaire de Hervé Niquet, inscrit dans un expressionnisme souvent sirupeux qui manque hélas de finesse. Pétaradant, grosse caisse, tout est emporté dans en une frénésie linéaire. C'est bien mal comprendre l'intelligence à facettes, de Félicien David, ses multiples références et sa grande culture. Oublions vite les Six motets, – emblèmes du kitsch (laideur de la prise de son en sus).
Par contre, subtilité des interprètes oblige, **les 7 mélodies ici révélées (en ouverture du CD3)** savent susciter et cultiver l'attention : le ténor tendre, superbement timbré de **Cyrille Dubois** (pilier de l'école française de chant, intelligible, et si peu maniéré grâce à un vibrato idéalement contrôlé) sait ciseler en vrai diseur, les images poétiques des mélodies d'un David souvent éperdu, sincère, faussement enjoué (y compris dans l'esprit de revanche patriotique contre l'Allemagne : « *nous l'avons eu votre Rhin allemand…* ») : toujours mélancolique (appel du Ramier, songe d'Eoline, prière orientalisante de Tristesse de l'Odalisque, de l'Egyptienne…). *Le Jour des morts* captive autant par ses climats lugubres et énigmatiques (presque 10 mn : c'est la plus longue des mélodies, déroulée comme un hymne tendre et douloureux). Le cycle dévoile enfin la figure fascinante de Félicien David, enchanteur et poète, qui peine à se révéler dans les cd1 et 2.

Le Trio n°1 sous les doigts inspirés des 3 musiciens requis pour cette révélation affirme une santé revigorante, elle aussi très mendelssohnienne; haletante, printanière (premier Allegro). Voici la partition la plus directement sincère de David (tendresse sans effets du Molto adagio, enfin caractère à la belle fierté cravachée, à l'éloquence facétieuse aussi, nerveuse voire sanguine et d'une intonation idéalement nuancée dans le Final-allegretto) : belle fusion des 3 tempéraments

chambristes pour une partition qui méritait elle, absolument d'être redécouverte.
Tout autant suggestif et d'une volupté nouvelle dans la réitération de souvenirs orientalistes, le cycle « Musique pour piano », qui comprend surtout près le Soir, les 3 « brises d'Orient » (dont le Vieux Caire et sa frénésie endiablée) et « Doux Souvenir » : l'art de la miniature onirique va parfaitement à David qui sait peindre et exprimer avec une facilité manifeste. Certes, le jeu comme le toucher de **Jonas Vitaud** sonnent souvent durs et pas assez nuancés quand il faudrait infiniement de tact et de caresses allusives pour laisser la soie tendre de l'écriture, révéler alors des trésors de grâce lumineuse (pourtant présente dans les partitions). Les livres disques de cette nature sont la promesse de découvertes majeures pour notre connaissance du romantisme français. Voici assurément un opus qui s'avère – même dans ses limites, des plus éclairants sur l'éclectisme orientalisant de Félicien David, vrai tempérament original et parfois puissant, aux côtés d'une intuition naïve et attachante que n'a pas manqué de relevé (épinglé, regretté) Saint-Saëns.

_____

Livre-cd, compte rendu critique. Félicien David (3 cd Palazzetto Bru Zane). Félicien DAVID (1810 – 1876) : Christophe Colomb, musique de chambre, symphonique et sacrée. Les Siècles, FX Roth. Brussels Phil., Hervé Niquet – enregistrements de 2014 et 2016).

CD, compte rendu critique. KISSIN : Beethoven – Lives 2006 -2016 (2 cd Deutsche Grammophon).



CD, compte rendu critique. KISSIN : Beethoven – Lives 2006 -2016 (2 cd Deutsche Grammophon). Rien ne remplace la tension et les conditions « sans filets » du live : le concert et le récital offrent ici un écrin stimulant pour l'inventivité sensible du pianiste Kissin qui publie pour **Deutsche Grammophon**, 2 cd exclusivement dédiés au génie libertaire, révolutionnaire, inclassable, – prométhéen-, du grand Ludwig. **Le cd 1 fait valoir la saisissante ductilité du toucher de Kissin**, sa qualité à varier, caractériser, investir chaque séquence, malgré une vertigineuse diversité de rythmes comme d'atmosphères. La n°3 opus 2.3 (Séoul, 2006), diffuse une expressivité facétieuse, enjouée entre Mozart et le premier Beethoven (effervescence et électisation de son finale : Allegro assai).

Plus encore fougueux dans une ivresse et radicalité aux contrastes parfois violents et râgeurs, les **32 Variations de 1807** (Montpellier, 2007), accroche constamment l'écoute et l'attention par leur frénésie ivre et vertigineuse, où le toucher ose toutes les émotions, vrai creuset de sentiments et humeurs les plus variés : Kissin met sa formidable implication et éloquence digitale au service des 32 séquences qui montrent l'étendue de l'imagination beethovénienne. Sidérant.

Enregistrée plus récemment à Carnegie Hall en 2012, La Clair de lune (1801), en prise plus lointaine et presque diluée et fantomatique enchante par la souplesse caressante, infiniment nostalgique de ses tempi, dès le premier épisode (Adagio sostenuto) et sa rêverie à la fois hallucinée et blessée. L'Allegretto et le Trio qui composent le second mouvement captivent par leur juvénilité et leur insouciance, nettoyées de toutes tension. Puis le Presto agitato, abordé stricto sensu, impose un rythme endiablé à l'irrépressible précipitation, – une urgence inextinguible, -vraie course délirante dont la motricité laisse déconcerté par la charge violente qui s'est libérée soudainement sous les doigts fabuleux du pianiste habité. La pensée de l'interprète dessine des cheminements absolument fascinants, assumés, et même terrifiant par le extrême intensité. Magistral.

Le cd2 est emblématique de la fureur articulée toujours éminament méditative et intérieure dont est capable le Kissin d'aujourd'hui, jamais épais ni large, malgré sa filiation avec l'école russe de piano ; mais d'une vibrante sensibilité, sachant fusionner articulation et puissance. Très récente (Concertgebouw Amsterdam, 2016), **l'Appassionata (1805)**, crépite, se tend, bondit, – véritable félin, plus guépard muscles saillants que lutin enchanteur, Kissin moderne affirme une énergie radicale qui réinvente totalement la puissance architectonique de la Sonate Beethovénienne. Il en traverse et en exprime toutes les perspectives et audaces avec une fureur à peine masquée, mais ô combien maîtrisée, toujours colorée, galbée avec un esprit crépusculaire, hautement romantique : vif argent, à la volonté et à l'ambition exacerbées. D'une radicalité à la fois expérimentale et révolutionnaire. Beethoven se dresse alors en guide, visionnaire, agent, acteur d'un nouveau monde. Ligne et cri à la fois, Kissin fait surgir hors de la partition toute la force d'un génie qui fait exploser le cadre. Magistrale hauteur de vue (Allegro assai

initial). Bâtisseur et non destructeur, l’autorité poétique qui pilote et conduit l’Andante con moto frappe par sa largeur de vue là encore.

10 années d’analyse Beethovénienne livrent aujourd’hui ce BEETHOVEN INCANDESCENT sous les doigts prophétiques, vif-argent du prométhéen Evgeny Kissin



Le pianiste moscovite, naturalisé anglais et israélien (2013), né en 1971, force l’admiration par l’autorité d’un jeu qui sait construire, voit grand, frémit de nuances soujacentes littéralement captivantes. Et comme une lave nerveuse, féline encore, le flux impétueux du dernier mouvement Allegro ma non troppo se gorge d’une vitalité

primitive qui réactive la force d'un commencement du monde ; Kissin trouve par une digitalité fluide, éruptive, incandescente, le jaillissement premier d'une aube où se love la promesse d'une ère nouvelle. Crépitements, espoirs, scintillements et cris : la palette du pianiste ose tous les contrastes rétablissant dans ce finale en forme de course et de tumulte, l'énergie première, préalable à une reconstruction salvatrice. Le pianiste quadragénaire semble y vaincre toutes les forces contraires, redessinant les frontières d'un nouvel espace. Volonté, imagination, autorité, extrême précision : l'interprète a tout. Dans ce combat de titans, émane une énergie souvent irrésistible. 10 ans auparavant, **Les Adieux (1810)**, au Musikverein de Vienne (2006), ont déjà ce goût pour le risque, les vertiges abrupts, le crépitement sinueux mais d'une claire intention motrice qui affirme un tempérament doué d'une extrême clairvoyance. Le Beethoven de Kissin est exalté, autoritaire, d'une infaillible expressivité, jamais bavard ni narratif ; vrai et sincère. Les Adieux en leur premier mouvement, installe une hypersensibilité presque inquiète et frémissante qui s'avère parfaitement cohérente au titre. Puis le mouvement suivant « L'Absence » résonne d'une douleur secrète et sourde, énoncée comme une tendre réitération d'un séjour bienheureux et perdu : Kissin se fond dans le labyrinthe intime d'un Beethoven qui souffre, saigne mais demeure pourtant d'une pudeur inaltérable. Nuances, phrasés enchantent s'il n'était évidemment, – live oblige-, les toux et nuisances multiples du public. Le jeu du pianiste impose un tout autre monde, une conscience qui déjà s'inscrit dans une métaphysique de la rédemption (l'amertume y est recyclée en force absolue). Le Retour confirme la totale victoire, l'exaltation irrépressible d'un coeur comblé, éperdu, d'une joie échevelée. Kissin, génial, fait de cette trilogie, un opéra du cœur, un drame aux rebondissements, éclairs, scintillements d'une volubilité là aussi stupéfiante de fluidité comme d'éloquence. La dynamique requise « Vivacissimamente », unique dans la catalogue poétique de Ludwig exige un talent … prométhéen, qui jongle climats et

caractères avec une insolente et bouleversante continuité. Tout le talent du Kissin enchanteur et profond est là, dans ce Retour d'une ineffable joie spirituelle.

_____-

CD, compte rendu critique. EVGENY KISSIN : BEETHOVEN. Sonates n°3, n°14 « Clair de lune », n°23 « Appassionata », n°26 « Les Adieux », n°32. 32 Varations en ut mineur. Evgeny Kissin, piano (Lives, 2006-2016). 2 cd Deutsche Grammophon – CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de septembre 2017.

CD, coffret. Compte rendu critique. RICHARD WAGNER : Der Ring des Nibelungen – 14 cd RCA / SONY Classical / 1981-1983)

CD, coffret. Compte rendu critique. RICHARD WAGNER : Der Ring des Nibelungen – 14 cd RCA / SONY Classical / 1981-1983).



Et dire que certaines oreilles plus pincées que fines ont jeté aux orties cette intégrale Wagnérienne (enregistrée de 1981 à 1983), au motif que le chef allait faire bien mieux trois décennies après avec un autre orchestre (de la Radio berlinoise). Pourtant la distribution dès le début des années 1980, s'avère passionnante bien supérieure à ce qui se faisait alors à Bayreuth et ailleurs. Quant la plupart des directeurs préfèrent les portes voix hurleurs pour « passer » la fosse (non enterrée comme à Bayreuth selon le voeu de Wagner), Marek Janowski préfère choisir ses chanteurs dans le sens d'un théâtre psychologique et intimiste, avec une balance chambriste, rééclairant évidemment les situations dramatiques. Dans le sillon d'un Karajan, le chef allemand d'origine polonaise s'accorde au défi d'un Wagner humain, aussi psychologique que dramatique. Or l'on sait combien la manipulation et la perversité cynique sont à l'œuvre dans le Ring. C'est souligner en définitive le bien fondé de sa démarche.

Le RING de Janowski, un théâtre psychologique

D'autant que l'orchestre de la **Staatskapelle de Dresde** est

d’une subtilité instrumentale riche autant en intentions dramatiques voire psychologiques, qui s’accorde idéalement à la maîtrise globale du chef l’un des grands Wagnériens à réhabiliter d’urgence, d’autant plus incontournable que l’été 2017 le revoit à Bayreuth dans un Ring musicalement impeccable, soigné, raffiné et dramatique (d’ailleurs France musique diffuse les 3 dernières Journées de cette Tétralogie 2017 à suivre… **Lire notre présentation de la Tétralogie / Der Ring des Nibelungen Bayreuth 2017 par Marek Janowski)**.

Pourquoi réévaluer le RING de Janowski ?



Les arguments les plus irrésistibles en sont **Jessye Norman, Sieglinde de rêve enivrée**, amoureuse, lumineuse et d’une radicalité époustouflante, dans l’intention et l’articulation d’autant que face à elle, les répliques du Siegmund de **Siegfried Jerusalem** est plus que convaincant : lui aussi incarné, habité pour une trop brève séquence de plénitude amoureuse, le seul épisode véritablement heureux de toute la Tétralogie. La lyre sentimentale enfin débarrassée de toute entrave se déploie ici, mieux que dans Tristan und Isolde qui eux ne peuvent vivre leur union, sauf sous couvert de la nuit dissimulatrice. Les Wälsungen, frère et sœur incestueux, s’accordent un court temps d’extase éperdue (Acte I de La Walkyrie) ; malgré la noire jalousie de Hunding, l’époux brutal, diabolique de Sieglinde… De cette union bénie allait naître le héros à venir : Siegfried.
Même engouement pour le Loge astucieux, fin, trouble, véritable magicien de l’instant et enchanteur allusif, du ténor **Peter Schreier** (qui connaît d’autant mieux le rôle qu’il l’a aussi incarné pour Karajan au cd comme au dvd, c’est dire). Son Mime dans Siegfried saisit tout autant par la vérité et la finesse de sa caractérisation. Schreier fut un

acteur à l'articulation fine et phrasée soit une maîtrise linguistique et dramatique exceptionnelle qui impose un modèle d'incarnation chez Wagner.
Tout aussi luxueux et d'une vérité dramatique parfaitement associée au chant calibré de la parure orchestrale, les noirs et maléfiques, **Kurt Moll** (Hunding) et l'inoubliable basse **Matti Salminen** (Hagen), qui fait aussi un excellent et caverneux géant Fafner (dans l'Or du Rhin / Reingold).

La Fricka d'**Yvonne Minton** est subtile et précise d'une caractérisation très juste : en elle s'affirment de plus en plus l'obligation de la loi, celle édictée par Wotan qui est le premier à en souffrir contradictoirement. **Norma Sharp** fait l'oiseau de la forêt le plus suggestif qui soit, merveille de beau chant complice et enchanteur. Sa sensualité active renforce l'onirisme de la geste de Siegfried qui se déploie alors…. Rayonnante bravoure avant la faiblesse tragique qui s'avèrera auto destructrice pour le héros courageux mais trop naïf dans l'opéra suivant (le crépuscule des dieux).
On voit bien que ce Ring fut trop vite écarté : une écoute attentive montre le souci de l'articulation dramatique, le sens de l'approfondissement psychique des caractères, lesquels évoluent considérablement d'une Journée à l'autre ; à tel point que, avant l'écriture cinématographique, l'orchestre semble varier les points de vue, d'actes en actes, privilégiant l'analyse d'une situation selon le regard qu'en a, tel ou tel protagoniste. De cet écheveau de conceptions psychologiques, Janowski fait un drame collectif passionnant à suivre. A réécouter d'urgence. Ce Ring de Janowski est le premier cycle intégral conçu pour le disque et le studio, après l'intégrale légendaire – première stéréo du Ring, par Sir Georg Solti pour Decca à partir de 1958.



Révélation du Wagner symphoniste… Et pour mieux estimer encore l'apport du chef Janowski au Wagner symphoniste, lire notre présentation du **seul Crépuscule des dieux, au moment de réédition en coffret seul (4 cd) par Sony (2013)** : … » *A notre avis, le symphoniste wagnérien n'a pas encore été suffisamment célébré dans une telle direction au souffle indiscutable. De ce point de vue le sommet du Ring, Le Crépuscule des Dieux offre une vision orchestrale d'un fini irrésistible avec des éclairs chambristes réellement passionnants, une balance instrumentale certainement très proche du dispositif Bayreuth souhaité par Wagner.* » / collection Sony opera house (4 cd The Sony Opera House).

_____

CD, coffret. Compte rendu critique. RICHARD WAGNER : Der Ring des Nibelungen – 14 cd RCA red seal / SONY Classical 2013.

Theo Adam, Matti Salminen, Kurt Moll, Siegmund Nimsgern (basses)
Siegfried Jerusalem, René Kollo, Peter Schreier, Christian Vogel (ténors)
Jeannine Altmeyer, Jessye Norman, Norma Sharp, Lucia Popp, Cheryl Studer (sopranos), Yvonne Minton, Ortrun Wenkel (mezzo-sopranos)
…
Männer des Staatsopernchores Leipzig
Staatsopernchor Dresden
Staatskapelle Dresden
Marek Janowski, direction (enregistrement réalisé de 1981 à 1983)

CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaikovski (1 cd Aparté)



CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaikovski (1 cd Aparté). Reçu en écoute cet été, le programme enregistré en 2016, et qui sortira fin août, confirme la maturité de ce jeune quatuor à cordes provenant de Corée et fondé en 2007 : NSQ pour NOVUS strings Quartet. Ses solistes peaufinent encore leur aptitude (réelle) auprès de leurs ainés du Quatuor Belcea, depuis janvier 2016, lequel agit comme un mentor et un guide esthétique, artistique, technique.

De tout cela et davantage encore, il en faut dans les Quatuors de Tchaikovski qui donnent ses lettres de noblesse à un genre

boudé traditionnellement par les Russes parce que connoté « trop occidental » ; donc écarté par le groupe des Cinq, mais Borodine et Tchaikovski s'y illustrent avec une maestrià imprévue, exemplaire outrepassant leurs modèles germaniques, grâce à une inspiration (dans le cas de Piotr Illiytch), nettement chorégraphique et populaire (couplée avec une sûreté des intentions et une vision de l'architecture, saisissantes).
Des 3 Quatuors composés par le jeune Tchaikovski, le Premier en ré majeur opus 11 est celui du professeur au Conservatoire de Moscou, fondé par son ami Nicolas Rubunstein, qui souhaite surtout faire valoir ses aptitudes de compositeur. Pour le concert de mars 1871, Tchaikovski fait donc créer son Quatuor qui frappe par la densité grave de son architecture et la finesse de ses trouvailles mélodiques. Schubertien dès le mouvement premier, Piotr se montre d'une subtilité d'intonation qui émaille la riche texture et le parcours innervé d'éclairs fugaces, mais exprimés et portés avec une flexibilité exemplaire dans l'écriture. Le second mouvement (Andante cantabile), avec sourdines, frappe par l'intériorité tendre de sa mélodie, nostalgique et suave, – qui tira les larmes à Tolstoï quand il écouta l'œuvre en 1876. La finesse de Tchaikovski est de fusionner authentiques motifs populaires (chanson ukrainienne) d'une rusticité primitive intacte, et grande séduction du style, au fini extrêmement soigné (contrepoint fluide et murmuré).
Les Quatre instrumentistes coréens savent exprimer la joie première, rustre de la danse paysanne dans le Scherzo, avant l'ampleur et l'imagination orchestrale du Finale, vraie mouvement de symphonie qui s'achève *vivace* avec un éclat juvénile, triomphal mais pas solennel.



Ils sont rejoints par deux instrumentistes plus connues pour assurer les alto 2 et violoncelle 2 dans **Souvenir de Florence**, partition de pleine maturité qui est contemporaine du séjour heureux à Florence après les succès de la Belle au Bois Dormant et tandis que, en 1890, Tchaikovski compose La Dame de Pique (référence à Hermann dans la coda du mouvement 1). Les 6 voix solistes du Sextuor contrastent avec la noirceur lugubre de l'opéra. Dédiés à sa protectrice, Madame Meck, Piotr excelle à tisser un contrepoint jamais bavard, qui touche par sa sincérité. Pourtant, l'hommage débouchera sur une rupture : la Meck désirant couper court à leur relation pourtant ancienne. Et déterminante pour le compositeur. L'oeuvre est créée à Saint-Pétersbourg en 1892 dans sa version définitive. Les interprètes soignent la couleur frénétique et chorégraphique du très beau premier mouvement Allegro con spirito qui sonne aussi intense et lyrique que celui de Richard Strauss pour l'Ouverture de son opéra *Capriccio* (1942). Dans le second mouvement, *Adagio cantabile e con moto* (ré majeur), le geste collectif est d'une suave langueur, d'un abandon éperdu (duo violon / violoncelle), jusqu'au génial

final après le vif et délirant Moderato central, quand les six archets énoncent chacun une phrase en bref crescendo jusqu'à la dominante de résolution, un la… libératoire. Tension, détente, ivresse : tout est mesuré, calibré avec une intériorité qui bouleverse par sa justesse. Et une brillance légère qui écarte tout pathos (si insupportable chez Tchaikovski). Les souvenirs et réitérations dont il est question, n'ont rien de florentins ; au contraire c'est la réponse de Piotr à l'essor d'une domination artistique occidentale prétendue. Rien de telle avec lui; sa plume reste viscéralement enracinée dans le terroir des topiques russes.

La grande versatilité sensible des jeunes coréens emportent là encore le tissu sonore idéal que beaucoup, ailleurs, rendent trop académique et sérieux. Souvent aride voire sec. Ici, c'est l'éloquence du surgissement, la vivacité collective … résolues dans une articulation contrapuntique idéalement perceptible… qui font mouche. Ces mousquetaires asiatiques signent par leur engagement et leur justesse agogique, leur meilleur album. Leur discographie n'est pas grande certes, mais ce disque nouveau vaut jalon qui annonce de grandes promesses. Il était donc temps que les jeunes surdoués coréens, si nombreux dans compétitions et concours, parviennent enfin à affirmer une sonorité et un geste, une vision et une intensité convaincante, originale et juste dans la formation du Quatuor à cordes. Les quatre instrumentistes du Quatuor Novus ont tout cela. A suivre désormais pas à pas.

_____

CD, compte rendu critique. NOVUS QUARTET : Quatuor n°1, Souvenirs de Florence de Tchaikovski (1 cd Aparté) – parution le 25 août 2017. Avec O. Gaillard et L. Berthaud, respectivement, violoncelle 2 et alto 2 dans Souvenirs. CLIC de CLASSIQUENEWS.

CD, compte rendu critique. DVORAK : STABAT MATER (Belohlavek, Prague mars 2016, 1 cd Decca)

CD, compte rendu critique. DVORAK : STABAT MATER (Belohlavek, Prague mars 2016, 1 cd Decca). Etrangement la Philharmonie Tchèque / Czech Philharmonic sonne démesurée dans une prise de son à la réverbération couvrante qui tant à diluer et à noyer le détail des timbres, comme le relief des parties : orchestre, solistes, choeur (Prague Philharmonic Choir). Heureusement, la direction tendre du chef **Jiri Belohlavek** (récemment décédé : il s'est éteint le 31 mai 2017) évite d'écraser et d'épaissir, malgré l'importance des effectifs et le traitement sonore plutôt rond et indistinct. C'est presque un contresens pour une partition qui plonge dans l'affliction

la plus déchirante, celle d'un père (Dvorak) encore saisi par la perte de ses enfants Josefa en septembre 1875, puis ses ainées : Ruzenka et Ottokar.

Fini en 1877, créé à Prague en 1880, le Stabat Mater imposa un tempérament puissant, à la fois naïf et grandiose, qui alors, confirmait l'enthousiasme de Brahms (très admiratif la Symphonie n°3 de Dvorak). L'étonnante franchise et sincérité de la paritition valurent partout où elle fut créée, un triomphe à son auteur (dont à Londres où il dirigea lui-même la fresque bouleversante en 1884). Comme le Requiem de Verdi, aux dimensions elles aussi colossales, le Stabat Mater de Dovrak n'en oublie pas l'humanité et l'intimité de son sujet : la ferveur à la Vierge de compassion et de douleur ne pourrait s'exprimer sans pudeur et délicatesse.

C'est pourquoi l'oeuvre alterne constamment entre le désir de paix et d'acceptation, et la profonde déchirure de la douleur et du sentiment immense, irrépressible d'impuissance comme d'injustice. Très libre quant à la liturgie, – comme Brahms et l'élaboration de son Requiem Allemand, Dvorak façonne son Stabat Mater comme un hymne personnel à la Vierge douloureuse, réconfortante, admirable.

L'Ampleur et l'épaisseur brahmsienne s'invitent ainsi dans la tenue de l'orchestre du cd2 – parfois trop solennelle, écrasante même, particulièrement dans l'intro pour l'air de ténor (avec choeur) : « Fac me vere tecum flere », d'une atténuation plus tendre grâce au timbre héroïque et très rond du ténor américain **Michael Spyres** ; air de compassion, aux côtés de la mère endeuillée, face au Fils crucifié, rempli de recueillement et aussi de volonté parfois coléreuse… Là encore, le chanteur américain soigne sa ligne, arrondit les angles, caresse et rassérène…

Après la séquence purement chorale (tendresse souple du choeur évoquant Marie / plage 2, cd2), le duo soprano et ténor (VIII. Fac ut portem Christi mortem / Fais que supporte la mort du Christ) affirme la très forte caractérisation des parties solistes (lumineuse et fragile vorie séraphique **Eri Nakamura**) ; leur duo exprime le désir des solistes : supporter l'affliction née du deuil et de la perte, emportant tout l 'effectif. Les deux voix s'engouffrent dans la peine divine et la souffrance du Fils. Soprano et ténor trouvent l'intonation juste, entre déploration et pudique exhortation, mais elles sont souvent noyées dans le magma orchestral (la prise de son est vraiment indigne).

Plus énergique et presque conquérant, l'air de l'alto **Elisabeth Kulman** (Inflammatus), prenant à témoin aussi la Vierge courageuse et compatissante affirme le beau tempérament de la chanteuse au timbre noble et rond, très respectueuse de l'intériorité mesurée de cet andante maestoso : la voix écarte toute solennité, elle intensifie la prière individuelle d'une fervente « réchauffée par la grâce », adoratrice apaisée de Marie, dans l'atténuation finale d'une douleur enfin mieux vécue.

Le chef trouve des accents plus pointillistes à l'orchestre et idéalement accordés au quatuor vocal, à la fois attendri et sincère dans des accents plus francs et directs ; toujours, le geste semble mesurer l'ampleur du dolorisme que la mort implacable et injuste suscite (vague du collectif renforcé par le choeur grandiose), alterné par une prière fervente très incarnée, soudainement lumineuse à l'énoncé du Paradis promis à l'âme éplorée.

Jiri Belohlavek force le trait dans la solennité, conférant à

la fresque de Dvorak, une épaisseur majestueuse, quasi beethovénienne (Missa Solemnis) et une très forte charge introspective (Brahmsienne).

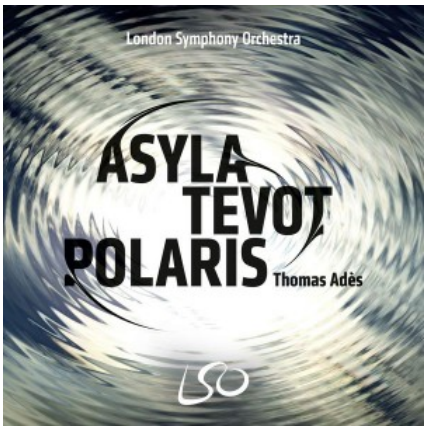
Le finale est une arche plus impressionnante et spectaculaire (de surcroît dans un espace très réverbéré) que retenue ; et le chef joue sur le grandiose des effectifs en nombre. Malgré la spatialisation large et la prise de son diluée, Belholavek trouve l'intonation juste dans les dernières mesures aux cordes qui dessinent l'espoir d'une aube nouvelle, résolvant la charge de tant de ferveur antérieure.

Dans la salle Dvorak au Rudolfinum de Prague, le cérémoniel l'emporte sur la véritable intimité de la ferveur. La fresque parfois démesurée, déborde du sentiment individuel pourtant contenu dans une partition à la très forte coloration autobiographique. Autour du maestro, les équipes réunies : chœur (rendu ainsi confus par la prise de son indistincte et pâteuse), orchestre, solistes… célèbrent surtout un monument national, et aussi assurément l'engagement d'un chef alors âgé, reconnu pour sa défense du répertoire national. Pour les versions alternatives, avec solistes aussi impliqués et sobres, et surtout choeur enfin détaillé, voyez du côté des chefs Herreweghe, Kubelik et Sinopoli (les deux derniers chez DG). Réalisé quelques semaines avant sa mort, ce Stabat Mater prend des allures de testament artistique du chef principal, détenteur de toute une tradition esthétique que l'on ne peut désormais ignorer.

_____

CD, compte rendu critique. DVORAK : STABAT MATER (Belohlavek, Prague mars 2016, 1 cd Decca)

CD, compte rendu critique. THOMAS ADES : Asyla, Tevot, Polaris (1 cd LSO, 2016)



CD, compte rendu critique. THOMAS ADES : Asyla, Tevot, Polaris (1 cd LSO label). Cosmique et tout en narration en cinémascope, voici une entrée dans l'univers symphonique du compositeur Thomas Adès, absolument réjouissante. D'abord, **Asyla (1997)**, partition écorchée, vive, syncopée, de nature primitive, déployant sa sève primordiale et éruptive (dernier volet du triptyque, en ses sommets psychédéliques, Ectasio), ne cesse finalement d'interroger l'auditeur et de repenser sa place par rapport au déroulement de l'oeuvre.

Trilogie Adès (Asyla, Tevot, Polaris) : un must orchestral de notre temps

Surtout Tevot (2006) joint le souffle des épopées fantastiques et futuristes, en une traversée des abysses, à travers les Ténèbres et l'incertitude,… soit plus de 20 mn d'un cheminement tortueux et de plus en plus imprévu, vers la lumière ? En imaginant l'humanité courant vers un futur incertain, Adès y exprime les secousses de l'Apocalypse, – en glissandi vertigineux, comme l'aspiration à vaincre la destruction annoncée. On ne saurait mieux faire écho à l'angoisse de notre planète, qui semble condamnée par l'homme à une implosion programmée du fait de sa pollution à grande échelle, de son déni de la mise en danger collective. La matière orchestrale se plie à des convulsions de plus en plus destructrices, puis Adès brosse de somptueuses perceptions de l'infini inconnu, inquiétant et fascinant, jusqu'aux ultimes phrases aux cordes dans l'aigu, doublé par la flûte, prélude à une nouvelle arche qui cède la place aux cuivres de plus en plus majestueux.

Enregistré sur le vif au Barbican Center de Londres, le cycle des 3 partitions laisse mesurer l'ampleur d'une pensée musicale d'une vive intelligence sonore, taillée pour des superbes architectures souvent scintillantes, constellées, parsemées, de déflagrations inquiétantes, et comme tailladées de failles énigmatiques.

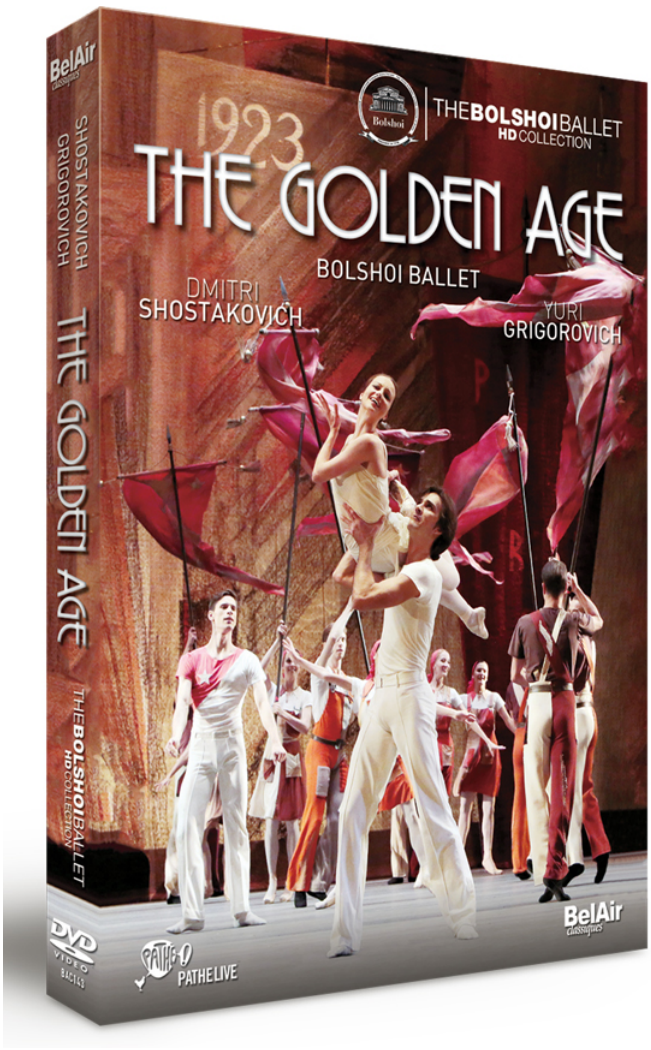
La plus récente Polaris (2010), qui permet ainsi de borner un cheminement de plus en plus consonnant, sur 13 années de composition, est un voyage pour grand orchestre d'une absolue pulsion mêlant solennité et vertige, carillon et cuivres d'un souffle là aussi cosmique, mais recadrés, mesurés avec une spacialisation virtuose des étagements, effets de lointains et d'échos à la clé, en un sens cinématographique. Succédant à Rattle (Asyla et Tevot créé par ce dernier avec le Berliner Philharmoniker), l'auteur dirige lui-même ses oeuvres en 2016, avec une verve et une acuité renouvelée qui servent

la forte caractérisation intérieure de chaque séquence. Formidable poète, faiseur de climats, Adès cisèle chaque tableau pour en exprimer le souffle sidéral, la matière cosmique prête à diverses métamorphoses, de l'extériorisation spectaculaire à l'intimisme le plus ténu, nécessitant un nuancier agogique d'une exceptionnelle précision et d'une vive flexibilité. La prise de son est soignée comme la direction très affûtée du chef compositeur (n'est-on pas ainsi jamais mieux servi que par soi-même ?). Le double coffret comprenant un disc pure audio Blu-ray (idéal pour mesurer ce travail sur la palette des timbres conçue par Adès) et un cd traditionnel mais en Super audio cd SACD ne pouvait mieux rendre compte de l'exceptionnel talent du compositeur britannique, sa faculté à penser et exprimer les tumultes et forces intérieures, souterraines de sa musique.

_____

CD, compte rendu critique. THOMAS ADES : Asyla, Tevot, Polaris (1 cd LSO label LSO 0798). Enregistré en mars 2016.

DVD, compte rendu critique. Youri Grigorovitch : L’Âge d’or de – Ballet du Bolchoï (1 dvd BelAir classiques).



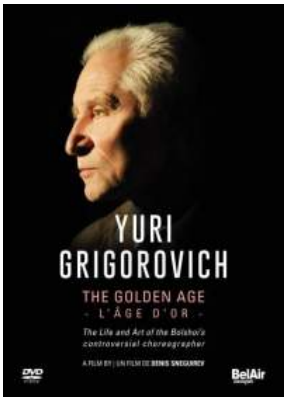
DVD, compte rendu critique. Youri Grigorovitch : L’Âge d’or de – Ballet du Bolchoï (1 dvd BelAir classiques). Quand le Bolchoï replonge dans sa fabuleuse histoire chorégraphique, il profite ici des 90 ans du maître de ballet, Yuri Grigorovich, son ancien directeur (30 années d’un pilotage quasi tyrannique à l’époque du régime soviétique), pour reproduire l’un de ses ballets à la fois techniquement abouti et politiquement correct : L’âge d’or (1982), véritable manifeste apparemment nostalgique d’une certaine grandeur communiste propre à l’ère stalinienne. Le sujet exploite le souffle qui naît des tableaux collectifs (que Grigorovich a toujours parfaitement organisés et réglés – cette maîtrise a fait le triomphe de son ballet Spartacus et surtout Ivan le terrible).

Les décors qui citent les Années Folles, avec citations jazzy mêlées au constructivisme russe produisent un choc esthétique qui renforce l'impact de la recréation. D'autant que dans cette manière de Music-Hall et de cabaret occidental, russifié (avec lettres cyrilliques), la danse reprend ses droits ; un art théâtral à proprement parler car **Youri Grigorovich** défend un style chorégraphique dramatiquement très soigné, où le corps exprime tout.
Ainsi, ce n'est pas tant l'apparente ballerine, très fluide et sobre, Nina Kaptsova dans le rôle de la femme convoitée par deux hommes (Rita) que la complice du chef de Gang Yashka, Lyuska qui captive de bout en bout : la jeune danseuse de Bolshoï, Ekaterina Krysanova, jaillit et brille par sa grâce athlétique et sa gestuelle mesurée et précise. Le jeune amoureux transi (de Rita) Boris (jeune pêcheur) ne trouve pas l'effusion tendre et sincère pourtant inscrit dans ses solos et pas de deux avec son aimée : Ruslan Skvortsov se cherche tout le ballet durant.

Mikhail LOBUKHIN, la classe superlative



Le danseur étoile ici demeure le ci-dessus nommé chef maffieux, Yashka : **Mikhail Lobukhin** dont la maîtrise et la grâce expressive restent simples, naturels, d'une évidente sincérité qui écarte tout maniérisme flatteur. En lui s'incarne l'idéal masculin selon Grigorovitch, une danse virile, souple et élégante qui sait suggérer sans surloyer. Le Corps de Ballet sublime la vitalité et la poésie habitée des ensembles que le chorégraphe savait transcender, véritable image d'une nation réunie, soudée, harmonieuse. On y croirait.
Pourtant Staline rejeta ce ballet trop occidentalisé, pas assez bolchévique.



La musique de Chostakovitch (jugée décadente et brouillonne à l'époque de la création), comme à son habitude, sait exprimer l'ambivalence du tableau en apparence conforme : la trépidation rythmique vire souvent à la mécanique millimétrée comme pour mieux dénoncer allusivement la déshumanisation de l'homme par un art au pas. Le dvd a le mérite de mesurer toutes les significations d'un ballet plus riche qu'il n'y paraît, postérieur aux grands succès de Grigorovich : Légende d'amour, Spartacus, Ivan… Superbe recréation. Lecture à compléter avec le **DVD documentaire biographique dédié à Yuri Grigorovich, édité chez le même label.**

DVD, compte rendu critique. Yuri Grigorovich : L'âge d'or (1982). Recréation, octobre 2016, Moscou, Bolshoï. Avec Nina Kaptsova (Rita), Ruslan Skvortsov (Boris), Mikhail Lobukhin (Yashka) et Ekaterina Krysanova (Lyushka) 1 dvd BelAir classiques BAC 143 – CLIC de CLASSIQUENEWS.

Les Musicales de Cambrai, du 4 au 12 juillet 2017



Les Musicales de Cambrai : 4-12 juillet 2017. En juillet 2017, les délices de Cambrai ont une saveur irrésistiblement … musicale. Au cœur du département du Nord, Le Festival Les Musicales entend offrir au plus large public cambrésien, la passion de la musique classique en croisant l'expérience du concert avec quelques données clés : beauté des sites qui accueillent les événements, dévoilement de jeunes talents, diversité de l'offre musicale quant aux formes, aux répertoires, aux alliances et combinaisons de timbres. A partir du 4 et jusqu'au 12 juillet 2017, Cambrai propose un été musical, soit 9 soirées dans divers lieux de la ville : théâtre, église Saint-Géry, musées (musée des beaux-arts, musée départemental Matisse)… A Cambrai plus qu'ailleurs, l'amour de la musique classique cultive le goût

du partage, autour d’une langue universelle, celle du cœur. Pour les néophytes, les amateurs, et tous ceux qui ne se sentent pas concernés (surtout ceux là), le festival 2017, fidèle à sa ligne artistique, défend un éclectisme résolument accessible. La 2ème édition favorise la découverte, le voyage, la rencontre : des « bords de scène » permettront aux publics de retrouver les artistes, de mieux comprendre l’enjeux des programmes… d’échanger, de discuter.

En juillet, Cambrai offre un bain de musique classique

9 étapes d’un voyage musical conçu dans un esprit de partage, ouvert à tous



Jean-Pierre Wiart, directeur artistique du Festival souhaite gommer les faux rituels comme les usages élitistes : la musique est un bien commun, destinée au plus grand nombre. Générosité et accessibilité sont les mots d'ordre de la nouvelle édition des Musicales de Cambrai 2017.
En réalité l'émergence du festival en juillet, profite des **actions solidaires** menées pendant toute l'année dans la ville, à l'adresse des cambrésiens les moins directement concernés par la culture musicale. Il s'agit d'aller au devant des spectateurs les plus éloignés du concert, de favoriser l'ouverture à une musique qu'ils considèrent encore trop souvent comme inaccessible… Chaque mois de juillet, l'esprit du festival Les Musicales prolonge ce désir de partage, cette nécessité d'impliquer le plus grand nombre.

La programmation veille à réunir des tempéraments prometteurs, têtes d'affiche ou jeunes musiciens déjà distingués par les Concours internationaux… Cette année les chanteuses Karine

Deshayes et Delphine Haidan, les instrumentistes François Chaplin (piano) et Pierre Génisson (clarinette) s'accordent pour un récital exceptionnel (**Théâtre de Cambrai, le 5 juillet, 20h** : Lieder de Brahms, Spohr et Schubert, 3 Romances pour clarinette et piano de Robert Schumann…
Autre temps fort du festival, la présence du Quatuor Modigliani au Théâtre (**mardi 11 juillet, 20h**), pour une soirée également mémorable dans un écrin idéal pour le répertoire abordé (Quatuors : opus 18 de Beethoven, opus 13 de Mendelssohn, Quintette pour clarinette et cordes KV 581, avec Pierre Genisson, clarinette).

Le festival majoritairement dédié aux joyaux de la musique de chambre, excelle à démocratiser plusieurs cycles d'oeuvres méconnues ou oubliées : ainsi le programme du **jeudi 6 juillet à 20h** : aux côtés de la célèbre et virtuose Danse Macabre de Saint-Saëns (Ambroise Aubrun, violon / David Bismuth, piano), figurent les moins connus et joués : Sonate pour violon et piano de Elgar, Nocturne piano / violon de Hahn, Quintette Fandango pour guitare (Emmanuel Rossfelder) et cordes, surtout l'éblouissant Quintette de César Franck, – le plus original des wagnériens. Certainement là encore, une soirée à ne pas manquer.
Accent majeur de la ligne artistique des Musicales, la jeunesse et ses promesses se dévoilent à Cambrai et s'affirment même, comme le démontrera entre autres, la « carte blanche » au violoniste déjà cité Ambroise Aubrun (**dimanche 9 juillet 2017, 11h**, Musée départemental Matisse). Au programme : Sonates de Mozart, Schumann, Debussy… (avec Mara Dobresco, piano).
La musique baroque n'est pas omise comme en témoigne le programme du même jour, 9 juillet, un peu plus tard, à 15h en l'église Saint-Géry de Cambrai : Concerto « la Notte », Sonata « Al Santo Sepulcro » puis Stabat Mater de Vivaldi (Sara Laulan, soprano; ambroise Aubrun et Geneviève Laurenceau, violons, …).



Les Musicales de Cambrai sont une formidable aventure humaine, riche en complicités artistiques ; les festivaliers retrouvent les artistes déjà présents en 2016, ainsi, entre autres tempéraments désormais à retrouver et à suivre à Cambrai : Sarah Laulan (chant), Justus Grimm, Sevak Avanesyan (violoncelle), Célimène Daudet (piano), Emmanuel Rossfelder (Guitare), ou David Bismuth (piano)… autant de personnalités nettement identifiées que le festival aime à rapprocher pour des alliances et complicités instrumentales souvent épatantes. Ainsi la soirée d'ouverture, le 4 juillet (Théâtre de Cambrai, 20h) célèbre les noces de la jeunesse et de la musique intimiste (Bénédiction de Dieu dans la solitude de Liszt, Sonate n°2 violon / piano de Brahms, Trio en la mineur opus 50 de Tchaikovski)…

_____

Informations et réservations sur **le site des Musicales de Cambrai**, du 4 au 12 juillet 2017, 9 jours de concerts à Cambrai

http://www.lesmusicales-cambrai.fr



CD coffret, annonce. ESA-PEKKA SALONEN CONDUCTS STRAVINSKY (7 cd Sony classical : 1988 – 1992).



CD coffret, annonce. ESA-PEKKA SALONEN CONDUCTS STRAVINSKY (7 cd Sony classical : 1988 – 1992). La baguette de EP Salonen presque trentenaire au début des années 1990 affirme une finesse d'articulation, une clarté architecturale, un relief détaillé instrumental qui fait mouche évidemment au service du rythmique et percutant Stravinsky. Ce coffret regroupant les enregistrements réalisés par le jeune chef finlandais né en 1958 (Helsinki) ne dément pas les qualités de cette maîtrise qui sait soigner la lisibilité de l'arête dramatique et le grand hédonisme harmonique, le subtil buffet des nuances de timbres dont Stravinsky a le secret. Le cycle ainsi réalisé précède sa nommination comme directeur musical du Philharmonique de Los Angeles (1992). Avec la phalange américaine, on distinguera cependant ici, dans le copieux programme du cd5, le Concerto en ut pour violon, gravé en nov 1992 justement)… Les orchestres sont variés, surtout le Philharmonia Orchestra (3 premiers cd : 1,2 et 3; respectivement pour Petrushka et Orpheus / 1991 et 1992, pour L'oiseau de feu et Jeu de cartes / Londres, 1988, pour Le Sacre du printemps et la Symphonie en 3 mouvements / 1989), le

London Sinfonietta (cd4 : Pulcinella version de 1965 / Renard / Octet-Octuor, version 1952 ; cd5 :Capriccio pour piano, Symphonie pour vents, Concerto pour piano / version 1950, et le mouvement pour piano et orchestra – tous enregistrés en 1988 ; cd6, Cantate, avril 1990), et aussi le Stockholm Chamber orchestra (cd6 : Apollon Musagète, ballet en deux actes, version 1947, gravé en septembre 1990), comme l'Orchestre symphonique de la Radio Suédoise pour l'excellente et très subtile version de l'oratorio Oedipus Rex (avec Vinson Cole en Oedipe et le narrateur de Patrice Chéreau, Stockholm, mai 1991 – cd7). On apprécie en particulier, joyaux orchestraux scintillants et portés par une juvénile frénésie colorée d'élégance et d'un exceptionnel sens de l'équilibre : le vaillant Petruchka, les couleurs flamboyantes de son Oiseau de feu ; surtout l'ivresse ryhtmique du Sacre… dans la Cantate comme dans ce fabuleux Oedipus Rex, d'une sobriété flamboyante et nette, percussive, dessinée comme un relief antique, jaillit et éblouit une sensibilité ardente, vif argent, de jeune léopard agile et de guépard bondissant d'une féline élégance. Cycle magistral, pilier de la discographie. Critique complète à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

_____

CD coffret, annonce. ESA-PEKKA SALONEN CONDUCTS STRAVINSKY (7 cd Sony classical : 1988 – 1992). CLIC de classiquenews de juin 2017

LILLE. Jean-Claude Casadesus

dirige le Requiem de Verdi



LILLE, Requiem de Verdi : ONL / Jean-Claude Casadesus, le 12 juillet 2017, 21h. Ecrin décuplé aux proportions étonnantes, le stade Pierre Mauroy à Lille, est devenu familier des grands rendez vous classiques ; en juin, il s'agissait d'accueillir le concert des Prodiges et de la plus grande chorale du monde, retransmis sur France 2 (**LIRE notre compte rendu complet de ce direct cathodique mémorable du 2 juin 2017, présenté par l'excellente Marianne James**). Ce 12 juillet, à l'échelle du colossal toujours (le stade Pierre Mauroy accueille jusqu'à 30 000 spectateurs comme ce fut le cas précédemment), **Jean-Claude Casadesus** chef fondateur de **l'Orchestre National de Lille** interprète le **Requiem de Verdi**, l'une des partitions spirituelle les plus bouleversantes écrites sur le thème de la mort. Colère divine, prière pour le salut des défunts… la partition convoque les tourments et l'espérance des hommes face à la faucheuse, sollicitant la miséricorde divine au moment du Jugement dernier. C'est donc en séquences clairement définies, alternant solos, duos, quatuors de solistes, somptueuses et fracassantes vagues chorales un opéra sacré à l'échelle du collectif comme de la prière individuelle.



A l’origine, Verdi compose son Requiem pour la mort du poète italien Alessandro Manzoni (l’auteur adulé, admiré d’ i Promessi sposi) en 1873. La partition est plus qu’un opéra sacré : c’est l’acte d’humilité d’une humanité atteinte et saisie face à l’effrayante mort ; l’idée du salut n’y est pas tant centrale que le sentiment d’épreuve à la fois collective (avec le formidable chœur de fervents / croyants), et individuelle, comme l’énonce le quatuor des solistes (prière du Domine Jesu Christe). Le Sanctus semble affirmer à grand fracas la certitude face à la mort et à l’irrépressible anéantissement (fanfare et choeurs) : mais la proclamation n’écarte pas le sentiment d’angoisse face au gouffre immense.

D’abord entonné en duo (soprano et alto), l’Agnus dei témoigne du sacrifice de Jésus, prière à deux vois que reprend comme l’équivalent profane/collectif du choral luthérien, toute la foule rassemblée, saisie par le sentiment de compassion. Enfin en un drame opératique contrasté, Verdi enchaîne la lumière du Lux Aeterna, et la passion d’abord tonitruante du Libera me (vagues colossales des croyants rassemblés en armée), qui s’achève en un murmure pour soprano (solo jaillissant du choeur rasséréné : Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua lucaet eis / Donne-leur, Seigneur, le repos éternel, et que la lumière brille à jamais sur eux) : ainsi humble et implorant, l’homme se prépare à la mort, frère pour les autres, égaux et mortels, à la fois vaincus et victorieux de l’expérience de tous les mourants qui ont précédés en d’identiques souffrances.

Il faut absolument écouter la version de Karajan (Vienne, 1984) avec la soprano Anna Tomowa Sintow et le contralto d’Agnès Baltsa pour mesurer ce réalisme individuel, – emblème de l’expérience plutôt que du rituel, pour comprendre la puissance et la justesse de Verdi. Acte de contrition (Tremens

factus sum ego -1-) chanté par la contralto d'une déchirante intensité, prière en humilité, le chant ainsi conçu frappe immédiatement l'esprit de tous ceux qui l'écoute ; au soprano revient le dernier chant, celui d'une exhortation qui n'écarte pas l'amertume et la profonde peine ; entonnant avec le chœur rassemblé, concentré, ému, les dernières paroles du Libera me, la soprano exprime le témoignage de la souffrance qui nous rend égaux et frères ; en elle, retentit l'expérience ultime ; son air s'accompagne d'une espérance plus tendre, emblème de la compassion pour les défunts, tous les défunts.

Croyant ou non, l'auditeur ne peut être que frappé par la haute spiritualité de ce Requiem élaboré à l'échelle du colossal et de l'intime, où les gouffres et les blessures nés du deuil et de la perte expriment de furieuses plaintes contre l'injustice criante, puis s'apaise dans l'acceptation, conquise non sans un combat primitif et viscéral.

RECONCILIER GIGANTISME ET SINCERITE D'UNE PRIERE individuelle et collective. Dans un dispositif accoustiquement ajusté, **Jean-Claude Casadesus** et son orchestre (le National de Lille) abordent le Requiem de Verdi avec cette maîtrise des grands effectifs et des plans étagés, précédemment démontrée, et convaincante dans, par exemple, son superbe disque de **la Symphonie Résurrection de Gustav Mahler / CD enregistré en novembre 2015, CLIC de CLASSIQUENEWS 2016…** Rien n'égale les proportions du stade Pierre Mauroy à Lille : le Requiem de Verdi aux proportions impressionnantes (choeur de 100 chanteurs, orchestre philharmonique, 4 solistes) et qui dure près de 2h semble idéal pour une telle célébration collective. Le Dies irae entre autres séquences chorales, impose une fureur égale au Requiem de Berlioz, fracassant, impétueux, déchirant par son réalisme tragique et tourmenté. Il s'agit certes de la colère divine (évocation du Jugement dernier)

mais surtout de la force volcanique et éruptive d’un choeur déchainé. L’expérience tentée par l’Orchestre National de Lille et son chef fondateur réunit 300 participants, c’est la 3è de ce type, alliant le pharaonique et l’intense ferveur d’une œuvre qui frappe par sa justesse et sa force tragique.



REQUIEM DE VERDI
Le 12 juillet 2017, 21h
LILLE, Stade Pierre Mauroy

Orchestre National de Lille,
Chœur régional Nord-Pas-de-Calais
Chœur Nicolas de Grigny – Reims,
4 solistes lyriques
Jean-Claude Casadesus, direction

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

Carré Or : 60€
Cat.1 : 45€
Cat. 2 : 30€
Cat. 3 : 20€
Cat. 4 : 10€

_____

(1) Tremens factus sum ego, et timeo, dum discussio venerit, atque ventura ira / Voici que je tremble et que j'ai peur devant le jugement qui approche et la colère qui doit venir (partie la plus déchirante du Libera me final)



Illustrations : Jean-Claude Casadesus © Ugo Ponte / Orchestre

national de Lille 2016