

CD événement, critique. GRANADOS : Myriam Barbaux-Cohen, piano (1 cd ARS Produktion – 2019)



CD événement, critique. GRANADOS : Myriam Barbaux-Cohen, piano (1 cd ARS Produktion – 2019). Ce premier album discographique sert admirablement les humeurs poétiques d'un Granados tour à tour rêveur, parfois sombre et grave, surtout intime. Le choix du piano se révèle excellent, valorisé par une excellente prise de son qui flatte les savoureuses résonances basses,

tout en détachant les aigus (Bechstein). **Myriam Barbaux-Cohen** se montre très inspirée par l'imaginaire de Granados, ses aspirations, ses visions souvent enchantées, portées par l'esprit du rêve et d'une certaine langueur bienheureuse (**Berceuse des Escenas poeticas**, Livre 1 / page 8).

Ce qui frappe immédiatement c'est le travail de l'interprète sur sa propre sonorité : ourlée, murmurée, toujours idéalement allusive ; jamais sèche ni démonstrative, mais plutôt pilotée par une pensée très architecturée qui structure la conduite et le développement de chaque section.

Myriam Barbaux-Cohen enchante et convainc Sensualité et délicatesse d'un Granados, poète et peintre ...

Poète du piano, Granados travaille quant à lui par touches et nuances ténues qui composent une palette particulièrement riche ; ce que la pianiste française a parfaitement compris, conférant à sa lecture, une approche intime et intérieure des œuvres, où règne le scintillement d'une sensibilité aiguë, très douée pour faire surgir des atmosphères liées à la résurgence d'un souvenir, tout en se délectant d'idiomes authentiquement ibériques (**Danza de la rosa**).

Les Valses poeticos affirment une autre maîtrise, celle d'un embrasement fulgurant capable de crépiter ou de chanter (enchaînement du **Vivace molto** d'ouverture au **Melodico...**). Comme un cycle de variations, le dernier recueil saisit par sa finesse, son esprit joueur, sa forme libre et comme spontanée que la pianiste française, élève de Josep Colom à Barcelona, canalise avec une sérénité enchantée, un spleen des plus élégants, une humeur faussement détachée, facétieuse (**Allegretto**)...

Tout est ici énoncé avec une délicatesse d'intonation, une richesse dans l'approche piano qui tranche avec nombre de confrères et consœurs plus enclins à la virtuosité extérieure : en offrande finale l'**Allegro de concierto** ne manque ni de panache ni de distance parodique, d'élan sincères comme d'épanchements amers : là encore le format sonore, la flexibilité maîtrisée recherchent et trouvent l'intimisme et

la pudeur lovés dans une partition qui pourrait n'être sous d'autres doigts qu'une brillante page séduisante; a contrario de tout effet de manche, **Myriam Barbaux-Cohen** cultive l'indicible et l'ineffable, le surgissement de mondes intérieurs dont elle fouille et sonde chaque respiration (songe enivré, filigrané de **Recuerdo de Paises lejanos** / souvenir de pays lointains). L'exil, le déracinement suscite des élans languissants, rêveurs que le jeu pianistique ressuscite avec une élégance irrésistible. Le piano parle et chante (**Cancion de Margerita**) sa douce ivresse, avec une candeur d'une rare pudeur, un attachement aux formes évanescentes...

Les emprunts au folklore des Asturies à l'Andalousie sont sublimés par la grâce d'une interprètes qui en comprend et en mesure les résonances poétiques, la rêverie intime d'un Granados peintre catalan des humeurs et des atmosphères. On y perçoit l'influence des Maîtres en la matière, rencontrés à Paris : Debussy, Ravel et Saint-Saëns. Sans omettre Fauré, ses harmonies et mélodies attendries, elles aussi oniriques. Remarquable programme.



CD événement, critique. GRANADOS : Myriam Barbaux-Cohen, piano : Libro de Horas, Cartas de amor : valse intimos, Escenas poeticas, Livre I et II, Valses poeticos, allegro de concierto, Danzas espagnolas n°2 : Oriental (1 cd **ARS Produktion** – enregistrement réalisé en mai 2019) – durée : 1h09

Visitez le site de la pianiste française **Myriam Barbaux-Cohen**

:

<https://www.myriambarbauxcohen.com>

**CD, critique. Un moment chez
les Schumann : Sonates pour
violoncelle et piano de
Robert, Georg, Camillo
SCHUMANN. Cyrielle Golin
(violoncelle) / Antoine
Mourlas (piano) – 1 cd
KLARTHE records.**

CD, critique. Un moment chez les Schumann : Sonates pour violoncelle et piano de Robert, Georg, Camillo SCHUMANN. **Cyrielle Golin** (violoncelle) / **Antoine Mourlas** (piano) – 1 cd **KLARTHE records**. Ce « moment musical chez les Schumann » façonne un salon romantique qui réunit 3 Schumann, non pas membres d'une fratrie, en rien parents de la famille de Robert, mais plutôt colonie de sensibilités au même nom patronymique, ayant chacun œuvré à Leipzig. Les deux instrumentistes **Cyrielle Golin** (violoncelle) et **Antoine Mourlas** (piano) font acte de complicité et d'audace dans un cycle particulièrement original et défricheur. **Camillo** dont la Sonate violoncelle / piano ouvre le récital est le plus récent né en 1872 à Königstein (comme Georg), semble prolonger l'exemple de l'illustre Schumann né en 1810. Son écriture est plus lisztéenne que Schumanienne et brahmsienne, en cela moins profonde et captivante que celle de Georg. Moins grave et viscérale que les autres pièces, la Sonate n°1 opus 59 développe cependant un bel esprit chantant, fluide, habité par l'ardeur complice des deux musiciens.



Premier Romantique et modèle de cette trinité inédite, **Robert**, apparaît par comparaison comme le génie des humeurs ; au verbe ciselé, caractérisé avec une sensibilité très affûtée, particulièrement vive et contrastée (« Vanitas vanitatum » qui ouvre les **Fünf stücke im Volkston opus 102**). Ce qui touche dans cette série de 5 pièces, c'est la profondeur et la justesse du caractère de chacune : à l'esprit bravache, voire parodique du I, répond immédiatement la rêverie pudique du II : « Langsam », traversé par une gravité tout à fait étrangère au début. La divagation schumanienne se déploie ensuite, maîtrisant ses deux orientations non pas antinomiques mais

complémentaires: autodétermination / doute, errance / construction. Ce que comprennent parfaitement les deux interprètes, jouant sur la souplesse, la rondeur d'une fusion accomplie, secrète, harmoniquement voluptueuse.

Georg Schumann révélé

La révélation reste celle de l'écriture de Georg, très proche de Robert : ardente et vive, nerveuse et presque sanguine dans l'approche, très brahmsienne des deux instrumentistes : **la Sonate opus 19** n'a rien à envier aux plus renommés, Robert et Johannes. Notée « con Molto espressione », la Sonate s'embrace dès son premier mouvement, mais sans force ni pathos, dans une flexibilité de moyens et d'accents fondés sur l'écoute et l'entente réciproque : ce qui fonde la valeur de ce dernier triptyque. La profondeur, l'activité, l'urgence, la vivacité intérieure convainquent sans réserve. Né à Königstein en 1866, soit bien après la mort de Schumann, Georg semble recueillir l'ardente flamme passionnelle de son prédécesseur, comprenant ses délicats équilibres, ses éclairs comme ses replis des plus intimes ; **Georg (1866-1952)** fut un proche de Richard Strauss fondant avec lui la société des auteurs en Allemagne GEMA ; Georg joue le Concerto de Robert et comprend toutes les composantes de son écritures qu'il fusionne avec celle de Brahms. L'opus 19 écrit en 1897 en témoigne : la référence aux Anciens romantiques, Robert et Johannes est vivifiée ici par une rigueur constante des modulations ; une intelligence de l'harmonie aux changements parfois vertigineux. Excellent programme, enivrant, révélateur.

CD, critique. Un moment chez les Schumann : Sonates pour violoncelle et piano de Robert, Georg, Camillo SCHUMANN. Cyrielle Golin (violoncelle) / Antoine Mourlas (piano) – 1 cd KLARTHE records – enregistrement réalisé à Paris, Temple Saint-Marcel, janvier 2019).

**CD, critique. THOMAS ADES :
Concerto pour piano /
Totentanz (Adès – 1 cd DG
Deutsche Grammophon)**

CD, critique. **THOMAS ADES** : Concerto pour piano / Totentanz (Adès – 1 cd DG Deutsche Grammophon) – Thomas Adès sait jouer avec la forme classique, et l'expressivité du langage tonal. The Tempest (d'après Shakespeare (2004), puis The Exterminating Angel (2016), sans omettre sa musique pour le film Colette (2018) ont confirmé sa capacité à caractériser et



développer une situation dramatique. Dans cette gravure, Adès s'affirme et comme compositeur et comme chef d'orchestre. Les deux pièces enregistrées et jouées ont scellé entre autres partitions, la riche collaboration entre Adès et le **BSO Boston Symphony Orchestra**, amorcée dès la saison 2016 – 2017.

Le Concerto pour piano (2016) est la première œuvre commandée par l'Orchestre où l'auteur exige du pianiste qu'il sache maîtriser et le grand répertoire romantique et une esthétique plus contemporaine. En l'occurrence, le soliste Kirill Gerstein y éclaire des filiations inédites avec Bartok : une construction efficace, parfois abrupte ; des vertiges fulgurants à la Gershwin (cadences), et pour nous ce questionnement de la forme (Sonate) et du sens de la musique qui semble exposer ; puis comme un prolongement en miroir, déduire une contrepartie harmoniquement inversée. Le développement et l'architecture des 3 mouvements sont condensés, presque fugaces. Le piano déroulant un chant fluide parfois bavard et qui lui aussi engage un nouveau rapport à l'orchestre. Le premier mouvement avance comme à reculons, réalisant comme à l'envers, un concerto de Gershwin. Le climat en est une ivresse tranquille et chantante où le piano très fusionné avec l'orchestre entonne une sérénade nocturne, heureuse... volontiers bravache. Le second mouvement plus sombre et grave prépare à la rêverie du piano qui semble se remémorer

un état de tranquillité fragile. Le troisième mouvement déluré renoue avec le débridé éloquent du début. Jamais le piano n'affronte dans un rapport d'opposition, ou de dialogue avec « déclarations alternées », l'orchestre, lequel ciselé, danse avec le soliste, l'accompagne, comme une grande dame parfois exténuée, commente et souligne sa danse première, le replace à son questionnement originel. Tout passe et coule comme une onde légère, scherzando en à peine 21 mn.

Le flamboyant Macabre de Thomas Adès



Efficace voire fulgurant, la partition qui suit saisit par son équilibre et sa force expressive. **Totentanz ou Danse de la mort, créé en juillet 2013**, convoque 2 solistes, dans

l'esprit du Chant de la Terre / Das lied von der Erde de Mahler. La partition met en musique plusieurs chansons à boire sur le thème de l'inévitable mort (figure tutélaire et récurrente ici, incarnée par le baryton), soit un texte anonyme datant du XV^e siècle et retrouvé à Lübeck (avec la fresque de la danse macabre qui lui est associée). Les vers entament une sorte de catalogue de l'humanité, pointant chaque échelon de l'ordre social ; chaque individu, du pape au bébé, en passant par l'empereur, le cardinal, le roi, le chevalier, etc... chacun incarné par la mezzo soprano. Dédié à Witold

Lutoslawski (1913-1994), la partition exprime la sidération et l'impuissance face à la faucheuse, ou la délivrance après une existence de peine et de douleur (soit le lot des paysans). Les 14 sections se déroulent comme autant de memento mori, évocation de la fugacité de la condition terrestre et triomphe absolu, parfois cynique, de la vanité humaine. Le mouvement dramatique est préservé à chaque séquence qui vaut situation, quand devant chacun, la mort surgit et suscite diverses réactions. Quand Pape et Empereur paraissent blasés, le Roi est paniqué ; le paysan, fataliste, accepte son sort... Pour cette mosaïque humaine où les passions s'entrechoquent, Adès avoue avoir fusionné, surtout dans le dernier tableau avec l'Enfant, Mahler, Beethoven (celui de Fidelio), Brahms... l'esprit de la danse emporte tout et fournit l'élan perpétuel de cette transe de la mort, macabre et enivrée. Parmi les passages les plus réussis, distinguons entre autres la PLAGE 5 où paraît la mort : en une séquence électrique (flûtes et tambours) qui s'accomplit comme un rite, le somptueux baryton de Mark Stone, sur les cordes suraigues comme des scies tendues hurlantes et lancinantes, fait une figure envoûtante, entre imprécations et stances hallucinantes, c'est la mort souveraine et fascinante. On relève aussi la plage 13 où crépitements et saturation expriment la lutte déchainée des forces en présence (âpreté de la confrontation avec le marchand qui ne renonce pas ainsi facilement à ses propriétés)... Enfin, l'écoute reste sidérée par le superbe final à la très riche texture orchestrale elle aussi, qui mêle lugubre et transe, ivresse et expiration ultime : révélation noble, dans une ambiance mahlérienne de dévoilement et d'accomplissement (d'ailleurs Christianne Stotijn est une mahlérienne familière, participant récemment à la 2^e Symphonie du cycle Mahler par l'Orchestre National de Lille). Baryton et mezzo charnel, les deux voix se mêlent ainsi dans une danse hypnotique et sensuelle, aux effluves lyriques, riches en exaucements des vœux, en résolution des tensions et des inquiétudes, sur le mot « Tanzen », énoncé comme la clé d'un passage, d'une dernière traversée ou d'un enlacement à jamais

tournoyant sur lui-même. L'effet est purement théâtral, intensément dramatique ; d'une suprême efficacité. L'économie formelle, sa justesse et sa fulgurance, son intensité, sa mesure, établissent un lien direct avec la danse macabre fresque de la Marienkirche de Lübeck dont la partition magistrale de Thomas Adès exprime le fantastique terrifiant et grandiose. L'auteur de Powder her face est bien l'un des auteurs majeurs de ce début du XXI^e siècle. Sublime.



CD événement critique. THOMAS ADES : Concerto pour piano (Kirill Gerstein), Totentanz (Mark Stone et Christianne Stotijn). BSO Boston Symphony Orchestra, sous la direction du compositeur (1 cd DG Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Boston, 2016 : Totentanz / 2019 : Concerto pour piano). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.

VISITEZ le site du BSO

<https://www.bso.org>

POWDER HER FACE à TOURS

Le plus réussi des opéras contemporains, créé en 1995 au Cheltenham Music festival. L'ascension et la décadence de la sulfureuse Margaret Campbell, Duchesse d'Argyll, dont les frasques scandalisèrent la société britannique des années 60. L'Opéra de TOURS affiche l'opéra de Thomas Adès : Powder her face, événement lyrique du printemps, **les 3, 5 et 7 avril 2020** – Avec Isabelle Cals dans le rôle de la Duchesse – direction : Rory Macdonald.

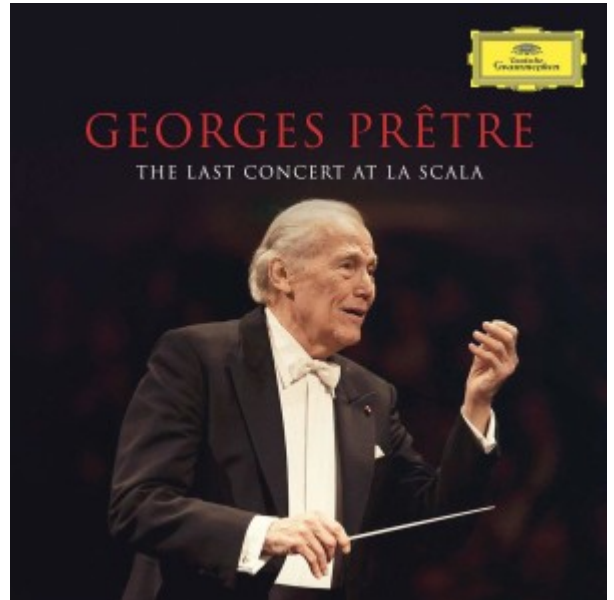
<http://www.operadetours.fr/powder-her-face>

**CD, critique. GEORGES PRETRE
: The last concert at La
Scala (1 cd DG Deutsche
Grammophon, fev 2016)**

CD, critique. GEORGES PRÊTRE : The last concert at La Scala (1 cd DG Deutsche Grammophon, fev 2016).

Le chef français Georges Prêtre a dirigé régulièrement dans la fosse scaligène dès 1965, au moins pendant 17 saisons ; il y dirigeait Turandot, son dernier opéra à La Scala en 2001. Le programme de ce « dernier » concert à La Scala résume la carrière lyrique et la passion

française de Prêtre : Egmont de Beethoven (fureur et intensité, avec ce sentiment d'urgence que le maestro partageait depuis ses débuts avec Karajan, Ozawa...), Verdi évidemment avec l'ouverture âpre et intense voire ivre et éplorée de La Forza del destino (qui est quand même l'histoire de deux amants maudits en quête de pardon): ce 22 février 2016, après une longue maladie, maestro Prêtre revenait ainsi à Milan. Quel plaisir de l'entendre diriger avec les instrumentistes de La Scala, la transe progressive, délurée, fiévreuse et déterminée du Boléro (assez long, étiré mais tendu, et de plus en plus explosif soit 17:23, dans la version M81) ; enfin l'acrobatique fantasque et délirante du can-can endiablé mais toujours sculpté comme dans une forge extrait d'Orphée aux enfers du malicieux et pétillant Offenbach.



CD, critique. GEORGES PRÊTRE : The last concert at La Scala (1 cd DG Deutsche Grammophon, fev 2016)

CD, événement, critique. SIBELIUS : Symphonie n°2. Gothenburg Symphony Orchestra, Santtu-Matias ROUVALI (1 cd Alpha – enregistré en juin 2019)

CD, événement, critique. SIBELIUS :
Symphonie n°2. Gothenburg Symphony
Orchestra, Santtu-Matias ROUVALI (1 cd
Alpha – enregistré en juin 2019) –

Grave et sombre parfois, souvent inquiétante, d'une constellation de timbres libérés et vibrants comme une frondaison grouillante et chantante, cette lecture de la Symphonie n°2 (finie en 1902) éditée par Alpha, confirme l'excellente appréciation de sa précédente Symphonie n°1 également jouée ici par le Gothenburg symphony et le chef électrisant, pleinement imaginatif **Santtu-Matias ROUVALI**.



<https://www.classiquenews.com/cd-critique-sibelius-symphonie-n-1-en-saga-gothenburg-symphony-santtu-matias-rouvali-1-cd-alpha-2018/>

S'y déploient comme dans la Symphonie n°1, ce sens de l'architecture, le souffle qui transcende, une lisibilité égale des pupitres et cette vibration particulière qui assimile l'orchestre de Sibelius au chant de la nature la plus mystérieuse et la plus flamboyante. Jamais descriptif, mais expressive et âpre dans ses élans et changements de rythmes et d'atmosphères, « **D'emblée, grâce au chef, nous sommes dans la**

matrice bouillonnante des éléments. Sur le motif. » écrivait à propos de la Symphonie n°1, notre rédacteur Ernst Van Bek.

Au plus proche du vent, des arbres et de la mer, pourrions nous ajouter. C'est aussi sur le plan de la réalisation orchestrale, une splendide électrisation des timbres et des couleurs, magistralement servie par la tension et la sureté du geste qui construit, assène, fait chanter le tissu symphonique sans jamais l'épaissir ni le lisser. Le relief de chaque instrument soliste s'en trouve investi, à la fois intérieur et chantant. Evidemment ici règnent l'appel, l'ivresse, un sentiment de plénitude et d'activation frénétique mais jamais confuse (**III. Vivacissimo**), et d'aspiration vers les hauteurs, de célébration pour la Nature, enfin de jubilation organisée, telle une formidable machine structurelle qui des éléments faussement épars préalables, édifie une cathédrale victorieuse. Qu'on y voit propre au contexte de la partition, une claire apothéose du génie finnois, – affirmé à la face du voisin géant Russe, y triomphe surtout la pensée musicale de Sibelius, laquelle en une rare cohérence organique qui semble jaillissante, s'équilibre peu à peu, met en place une formidable séquence finale pleine de fougue construite et de panache ascensionnelle (début de l'Allegro moderato, final : appel des cuivres y est irrésistible). Dans ses œuvres suivantes, Sibelius décantera peu à peu la forme vers cette épure orchestrale fulgurante des dernières œuvres. Ce propre cheminement esthétique est des plus captivant. il fait de Sibelius le symphoniste le plus intéressant de la première moitié du XXè, avec R. Strauss, Mahler, Ravel, Debussy.



Plus narrative la Suite musicale « **Roi Christian II** » opus 27 (1899) apporte sur le sujet du Roi scandinave au XVIè, pour la pièce de Adolf Paul, une réelle confirmation de la sensibilité instrumentale du chef, son étonnante capacité à structurer dans la mobilité, à peindre et exprimer dans son activité fourmillante, une mosaïque de cellules vivantes. Après l'ivresse éperdue quasi échevelée mais d'une exceptionnelle intelligence du premier épisode « Nocturne »

(plus lumineux et scintillant que vraiment sombre), écoutez l'intériorité, et la fièvre florale de l'**Elégie**, à la fois sombre et implorante, et pourtant gorgée d'espérance. Superbe lecture, vive, affûtée, clairement élaborée, et la confirmation que **Santtu-Matias ROUVALI** est un sibélien captivant. Une intégrale en cours ? A suivre. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.**

CD, événement, critique. SIBELIUS : Symphonie n°2. Gothenburg Symphony Orchestra, Santtu-Matias ROUVALI (1 cd **Alpha** – enregistré à Gothenborg, en juin 2019 – Suède) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.

Approfondir

VISITER le site du Gothenburg Symphony Orchestra
<https://www.gso.se/en/gsoplay/>

VIDEO sur YOUTUBE

Sibelius // Symphony No.1 & En Saga by Gothenburg Symphony & Santtu-Matias Rouvali

CD, critique. CHOPIN / Benjamin GROSVENOR : Concertos pour piano n°1 et n°2 (1 cd Decca – 2019)

CD, critique. CHOPIN / Benjamin GROSVENOR : Concertos pour piano n°1 et n°2 (1 cd Decca – 2019)

– Benjamin Grosvenor, étoile du piano britannique, soit le plus jeune lauréat du Concours BBC Young Musician of the Year, catégorie piano 2004, confirme une sensibilité majeure que l'on trouve osons l'avouer, quelque peu « gâchée » par la tenue de l'orchestre écossais, pas

vraiment à la hauteur : direction confuse et peu nuancée d'Elim Chan dont la conception reste schématique sans réelle subtilité onirique. Dommage. Dommage car le pianiste adolescent avait déjà ressenti une fusion totale avec les 2 concertos de Chopin : il y déploie une superbe éloquence intérieure en partie dans les deux mouvements lents, centraux, les plus intimes, en cela révélateurs de la pensée combattive et tendre à la fois du Chopin nostalgique. Le jeune apatride polonais (à 21 ans) en route pour Vienne début nov 1830, emporte avec lui la partition des deux Concertos, amorcées,



avancées, l'opus 21 (n°2) dès 1829 ; l'opus 11 (n°1) quelques mois avant... On rêve avec Grosvenor de la beauté de la soprano Konstance Gladkowska qui l'a ensorcelé et dont l'image inspire tout le Larghetto, ample, suspendu du n°2, écrit comme un nocturne avec un épisode médian révolté qui montre aussi, comme chaque premier mouvement, la puissance prébrahmsienne de Chopin amoureux.

Des deux Concertos, c'est surtout **le n°1** qui nous époustoufle à chaque audition : son premier mouvement Allegro maestoso ne manque ni de passion fiévreuse, de secousses telluriques qui ébranle jusqu'au fond de l'âme, et aussi une ivresse lyrique éperdue, toujours admirablement articulée. **Le Concerto en fa mineur** s'impose par le songe lui aussi enivré du **Larghetto** que Chopin appelle **Romance** : une véritable déclaration d'amour (en mi majeur) qui ressuscite des sentiments voire une expérience personnelle proche de la sidération sereine : « une rêverie au clair de lune. » ; propre au fantasma de Chopin, il y est question de souvenir, de nuit, d'amour... Benjamin Grosvenor inspiré exprime toutes les perspectives de cette immersion intime, sommet de l'inspiration chopinienne qui annonce l'ultime accomplissement concertant de l'auteur : l'Andante spianato et Grande Polonaise brillante opus 22 (1836). L'œuvre est bien ancrée dans sa terre polonaise, créée au Théâtre de Varsovie le 11 oct 1830. Au mérite de Benjamin Grosvenor revient cette explicitation de l'épanchement nostalgique, déjà présent dans son mouvement central : la remémoration est au cœur de la nostalgie de Chopin et le pianiste nous la rend palpable. Le Mi mineur atteste d'une maturité romantique inouïe où se joue déjà la singularité du maître polonais : une passion qui s'épanche mais subtilement grâce au filtre du souvenir. Rien de direct. Tout y est allusif. Comme le jeu du pianiste britannique.



CD, critique. **CHOPIN / Benjamin GROSVENOR : Concertos pour piano n°1 et n°2 (opus 11 en mi mineur et opus 21 en fa mineur). Royal Scottish Nat Orch. Elim Chan** (1 cd Decca – enregistré à Glasgow, août 2019)

Précédentes critiques de cd de Benjamin Grosvenor

❑ **CD événement, compte rendu critique. HOMAGES : Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca). Les Liszt et Franck sublimes du pianiste Benjamin Grosvenor.** D'emblée, nous savions qu'à la seule lecture du programme et la très subtile articulation des enchaînements comme des compositeurs ainsi sélectionnés, nous tenions là mieux qu'une confirmation artistique ... : un accomplissement majeur s'agissant du pianiste britannique le plus exceptionnel qui soit actuellement et qui en est déjà à son 4^e récital discographique pour Decca. Benjamin Grosvenor, parmi la jeune colonie de pianistes élus par Deutsche Grammophon et Decca (**Daniil Trifonov**, Alice Sara Ott, Yuja Wang... sans omettre les plus fugaces ou plus récents: [Elizabeth Joy-Roe, ambassadrice de rêve pour Field chez Decca](#), ou surtout **Seong Jin Cho**, dernier lauréat du Concours Chopin de Varsovie...), fait figure à part d'une somptueuse maturité

interprétative qui illumine de l'intérieur en particulier ses Liszt et ses Franck.



CD. Dances. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, juillet 2013). En évoquant cette lettre adressée par Scriabine à son élève Egon Petri en 1909 qui lui proposait de construire son prochain récital à partir de transcriptions et de compositions originales de danses, le jeune pianiste britannique désormais champion de l'écurie Decca, **Benjamin**

Grosvenor (né en 1992 : 22 ans en 2014, a conçu le programme de ce nouveau disque – le 3^{ème} déjà chez Universal (son 2^{ème} récital soliste). Vitalité, humeurs finement caractérisées et même ductilité introspective qui soigne toujours la clarté polyphonique autant que l'élégance de la ligne mélodique (volutés idéalement tracées de l'ultime Gigue), **Benjamin Grosvenor** affirme après ses précédentes gravures, une très solide personnalité qui se glisse dans chacune des séquences d'esprit résolument chorégraphique. Son Bach affirme ainsi un tempérament à la fois racé et subtil. Les Partitas d'ouverture sont d'un galbe assuré, d'une versatilité aimable, parfois facétieuse révélant sous les exercices brillantissimes toute la grâce aérienne des danses françaises du premier baroque (17^{ème} siècle). L'aimable doit y épouser le nerf et la vélocité avec le muscle et le rebond propre aux danses baroques telles que filtrées par Jean-Sébastien Bach au XVIII^{ème}. Sans omettre, le climat de suspension d'une rêverie ou d'une profondeur nostalgique résolument distantes de toute démonstration.

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l'Ermitage, le 9 fév 2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS

**COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l'Ermitage, le 9 fév
2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS –**

Le studio de l'Ermitage à Paris en connivence avec l'éditeur Klarthe offre une somptueuse soirée riche en métissages et saveurs inédites ; y paraissent deux phalanges bien chaloupées, chacune leur univers instrumental et poétique très singularisé : le QUINTETO RESPIRO et le CUAREIM QUARTET qui renouvellent à leur façon l'idéal de métissages réussis, calibrés, enivrants. En février 2020, les deux ensembles éditent leur nouvel album chez Klarthe Records. Deux offrandes très séduisantes. Ce concert marquait le lancement des deux programmes.

QUINTETO RESPIRO : Tango traditionnel et régénéré... les 5 instrumentistes du Quinteto Respiro insufflent une approche originale et légitime au Tango ; ce dès leur création en 2009. Depuis leur rencontre avec le compositeur et pianiste argentin Gustavo Beytelmann, les 5 complices cultivent leur passion du tango enrichie des conseils et enseignements des maîtres en la matière : J.J Mosalini, Ramiro Gallo, ou encore l'Orquesta Tipica Silencio, entre autres... le sens du chambrisme, leur écoute, la complicité qui les anime, singularisent un sens irrésistible des rythmes et une palette scintillante, à la fois feutrée mais terriblement cadencée en couleurs et en accents.



Dans le Tango, ils puisent et explorent à l'infini maintes formes, traditionnelles ou plus expérimentales encore. Les accents suaves d'Astor Piazzolla comme le déhanché dansant des milongas. Le collectif repousse les lignes, questionne le genre, édifie de nouvelles textures... Le titre de leur dernier album dont il joue ici plusieurs morceaux, « Herencia » / « Héritage », souligne cette exigence de la mémoire et de son dépassement créatif.

La très fine culture du groupe leur permet d'aborder mais avec un son renouvelé des standards (propres aux tangos pour les salles de bal du début XXè) : Don Juan, la Cumparsita, Contrabajeando (de Piazzolla) et d'y croiser les pièces contemporaines de Gustavo Beytelmann (entre autres Al declinar el Dia de 2016, qui est la pièce la plus longue)...

[Herencia par Quinteto Respiro](#)

Sébastien Innocenti : Bandonéon

Emilie Aridon Kociołek : Piano

Sabrina Condello : Violon

Fabio Lo Curto : Clarinette, Clarinette Basse

Dorian Marcel : Contrebasse

CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS
DANZAS



RODRIGO BALZA GUILLAUME LATIL FEDERICO NATHAN OLIVIER SAMOULLAN

Pour leur part, **CUAREIM QUARTET** réunit quatre instrumentistes qui se sont lancés en quatuor au Mexique (2013). Le geste des Quatre cultive avec habileté le trouble né du croisement du jazz, des musiques du monde, populaires, traditionnelles, servies par des instruments « classiques ». Ici, ils puisent des rythmes de danses, une série de morceaux inédits composés par chaque instrumentiste, qui savent aussi

laisser la place à l'impro. C'est un son différent et plus caractérisé encore (apport de la percu : le bombo dans « Gerundio » par exemple) qui sait aussi rester dans la tradition du quatuor à cordes, jouant d'ailleurs des styles. Le choix des pièces renvoie à leur dernier cd « Danzas » / « danses » : chaque morceau est un tableau en soi, fortement marqué par des éléments expressifs spécifiques. Chaque pièce est une invitation au voyage : Brésil, Cuba, Argentine, Mexique (évidemment), mais aussi Bulgarie (irrésistible Tanuana, véritable appel aux rêves élaboré par le violoniste Federico Nathan), Macédoine... jusqu'à la Réunion et au Pérou... une offrande à l'imaginaire et un formidable vivier de métissages inventifs (écoutez les Amants de Barbès par exemple, composé par le violoncelliste Guillaume Latil qui évoque la vitalité des musiques de l'Afrique du Nord, dans l'esprit du bal musette... Se détache aussi la nonchalance mélancolique de « Naila », boléro mexicain (avec maracas et congas) d'une délicieuse tendresse... pièce qui est point de départ du groupe.

L'ivresse est au rendez vous ; la volonté de partage et d'échanges aussi car la musique est universelle et métissée.

Voilà un programme flamboyant qui démontre avec justesse, car les visions réductrices résistent, combien l'histoire de la musique est un perpétuel et heureux mélange ; Cuareim Quartet confirme cette complicité active qui rappelle combien la musique dite savante ne serait rien sans la vitalité des musiques populaires et traditionnelles. Le goût des assemblages règne en maître et les kaléidoscopes de couleurs et de sons éblouissent d'un bout à l'autre de ce programme réjouissant, renvoyant directement aux 10 « épisodes » musicaux de l'album « Danzas ». Notre préférence va au chant sacré cubain La topa de elegua qui est un traditionnel Yoruba, chanté par Natascha Rogers. L'art des saveurs et combinaisons imprévus surprend, convainc, transporte.

DANZAS par Cuareim Quartet

Federico Nathan, Rodrigo Bauzá, violons

Olivier Samouillan, altiste

Guillaume Latil, violoncelle

Natascha Rogers, chant

COMPTE-RENDU, concert. PARIS, Studio de l'Ermitage, le 9 fév 2020. QUINTETO RESPIRO / CUAREIM QUARTET + NATASCHA ROGERS

Programme de la soirée du 9 février 2020:

Cuareim Quartet:

- Chorinho em Paris (Guillaume Latil)
- La topa de Elegua (trad/ arr. Guillaume Latil)
- Tanuana (Federico Nathan)

- Qi zai (Rodrigo Bauza)
- Les amants de Barbès (Guillaume Latil)
 - Gerundio (Rodrigo Bauza)
 - Anteo (Olivier Samouillan)
- Naila (Jesus « Chuy » Rasgado/Arr. Rodrigo Bauza)
- Danza de un lugar cercano (Rodrigo Bauza)

Quinteto Respiro:

- Niebla del Riachuelo (J.C Cobian)
- El Desaparecido (G. Beytelmann)
 - Travesia (G. Beytelmann)
- Al Declinar el Dia (G. Beytelmann)
 - Ofrenda (G. Beytelmann)
 - Contrabajando (Piazzolla)
 - Taquito Militar (M.Mores)
- Tres Minutos con la Realidad (Piazzolla)
 - Triunfal (Piazzolla)
 - Bailarina (Sonia Possetti)

2 cd édités par [KLARTHE records](#)

[« Herencia », Quinteto Respiro – KRJ027](#) – Sortie annoncée le 7 février 2020.

[Danzas » du Cuareim Quartet KRJ028](#). Sortie annoncée le 14 février 2020

+ d'infos sur [le site de KLARTHE records](#)

COMPTE-RENDU, critique opéra. BORDEAUX, Grand Théâtre, le 31 déc 2020. Anton RUBINSTEIN: Le Démon, Cavallier / Paul Danel.



COMPTE-RENDU, critique opéra.
BORDEAUX, Grand Théâtre, le 31
déc 2020. Anton RUBINSTEIN: Le
Démon. Dans l'opéra rare d'Anton
Rubinstein, **Le démon (1875)**,
soit donc contemporain de Carmen
de Bizet, l'ange diabolique
renonce à l'amour en acceptant

que la mortelle meurt à leur premier baiser tentateur ; elle
rejoindre les élus, mais lui, sera condamné aux vertiges de
l'enfer destructeur. La vision manque cependant d'épaisseur
pour nos cerveaux habitués aux scénarios noirs des séries
vedette : ce démon inspiré de Lermontov et de Pouchkine est
d'un fil et d'une étoffe un rien, trop fins. Pas sur que
l'intrigue et le drame soient retenu par l'industrie
cinématographique actuelle.

Le livret de Pavel Viskovatov se dilue souvent, perd de son
impact et de souffle ; seul le duo au III, qui reprend le
texte du poème originel, frappe par l'intensité fantastique
des images. La production présentée à Bordeaux reprend celle
créée pour l'Hélikon de Moscou dont le mouvement est imprimé
par un immense cylindre posé à l'horizontal et dont le fond
permet de faire surgir des images fortes, dont l'œil
omniscient.

La direction de **Paul Daniel** se montre à la hauteur d'une
partition tendue, crépitante et sombre à la fois, avec aux

côtés des solistes, un chœur luxueux (et convaincant lui aussi) associant **les choristes de Bordeaux et de Limoges**. Le souffle de certains tableaux ne manque pas de grandeur.

Parmi les personnages ayant relief : **Paul Gaugler** en Messenger (prestance et intensité, comme son Dante, révélé à Saint-Etienne), **Luc Bertin-Hugault**, - en serviteur. Pénétrant et poignant, le Roi d'**Alexandros Stavrakakis** et le recours pour l'ange à la voix âpre du contre ténor **Ray Chenez** lequel en fin d'action revêt la robe du démon. Belle prestance aussi pour le prince Sinodal d'**Alexey Dolgov** ; tandis que **Evgenia Muraveva**, redouble d'ardeur sans vraiment s'attendrir : sa Tamara ne tarde pas pour autant à succomber face au Démon qui en est épris. Ce dernier il est vrai est incarné par l'excellent et impressionnant voire terrifiant **Nicolas Cavallier** qui éclaire tous les ténèbres du personnage axial. Il respire la force du mal mais demeure humainement seul : à peine a t-il embrassé la jeune georgienne qu'elle meurt, certes sauvée. Mais sacrifiée – Illustrations © Éric Bouloumié



**COMPTE-RENDU, critique opéra. BORDEAUX, Grand Théâtre, le 31
déc 2020. Anton RUBINSTEIN: Le Démon.**

Opéra en 3 actes d'Anton Rubinstein – livret de Pavel
Viskovatov d'après le poème de Mikhaïl Lermontov –
création au Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg, le 25
janvier 1875

Le Démon : Aleksei Isaev

Tamara : Evgeniya Muraveva

Le Prince Sinodal : Alexey Dolgov

L'Ange : Ray Chenez

Le Prince Goudal : Alexandros Stavrakakis

La Nourrice : Svetlana Lifar

Le Serviteur du Prince Sinodal : Luc Bertin-Hugault

Le Messenger : Paul Gaugler

Chœur de l'Opéra National de Bordeaux

Chœur de l'Opéra de Limoges

Direction des Chœurs: Salvatore Caputo

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Paul Daniel, direction

Mise en scène : Dmitry Bertman

**LIVRE événement, critique.
GUENNADI ROJDESTVENSKY : Les**

Bémols de Staline par Bruno Monsaingeon. Conversations avec Guennadi Rojdestvensky (Editions Fayard, février 2020)



LIVRE événement, critique. GUENNADI ROJDESTVENSKY : Les Bémols de Staline par Bruno Monsaingeon. Conversations avec Guennadi Rojdestvensky (Editions Fayard, février 2020) – Guennadi Rojdestvensky (né en 1931) appartient à la colonie des grands maestros russes, succédant par un coup du sort au légendaire Svetlanov ; il devient une figure majeure de la direction musicale sous l'ère Staline, et après, lequel est d'ailleurs évoqué (rapidement) assistant fugitivement à quelques représentations au

Bolchoï sans avoir fait savoir vraiment si le guide du peuple était dans la salle... A travers ses « Conversations » (dont le propos nous mène jusqu'à la fin de la carrière du chef et sa disparition en 2018), l'auteur délivre un portrait incisif de Rojdestvensky, lequel se raconte et tisse au fil des pages une autobiographie qui témoigne de l'organisation de la musique en URSS... c'est un être musical jusqu'au bout des doigts, dans sa chair, dont la passion de la musique et le respect des partitions lui ont été transmis par son père (bon pianiste et chef) et par sa mère (traductrice et chanteuse) qui décida qu'il serait musicien. Rojdestvensky eut la chance de pouvoir jouer en Europe quand on pensait que les artistes russes devaient demeurer à l'intérieur des frontières soviétiques.

Le chef est connu pour son absence de compromis sauf quand il

devait diriger des ballets et faire quelques concessions avec les danseurs qui de toute façon, quel que soit le chef, jugent que soit « il joue trop lentement, trop rapidement ».

Les épisodes de la vie, les choix de répertoires (dont surtout Prokofiev dont le dernier chapitre constitue une déclaration d'amour), les personnalités croisées tout au long d'une vie exceptionnellement riche sont évoqués ici, où la politique aussi réserve ses coups de théâtre, souvent aux confins du ridicule et du fantasque (cf sa nomination comme chef du Royal Philharmonique de Suède, finalement acceptée par les autorités soviétiques)... dévoilant les coulisses et les facettes méconnues d'un maestro exceptionnellement impliqué, qui comparé aux Gergiev et Jansons récents, avait cet idéal de clarté et de précision, une éloquence du discours musical, dépourvu de tout artifice, croisé avec la conscience de l'histoire... soit un son qui a probablement disparu aujourd'hui.

C'est surtout l'interprète spécialiste des **symphonies de Chostakovitch** qui dévoile son travail avec le compositeur russe, un être marquant et avenant même par sa délicatesse aimable. Rojdestvinsky explicite ce qui faisait de Chosta un génie dont l'ouïe était phénoménale, y compris dans les tutti, capable de distinguer les accords de la harpe ou du cor. S'il n'a pas travaillé avec Prokofiev, Rojdestvinsky demeure l'interprète le plus passionnant pour Chostakovitch. Ailleurs on se délecte des souvenirs précisément vécus entre Chostakovitch et Stravinsky dont les propos sur l'un et l'autre sont rapportés ; comme l'évocation des œuvres de Schnittke, qui se prêtent spécifiquement à une orchestration et à l'orchestre, Rojdestvinsky réalisant plusieurs transcriptions validées par le compositeur, demeure passionnante... La valeur du témoignage direct par l'intéressé, comme les propos recueillis de conversations privilégiées, dépasse la simple évocation biographique. Le texte permet de vivre de l'intérieur l'odyssée fantastique d'un musicien de premier plan. Lecture incontournable.



LIVRE événement. GUENNADI ROJDESTVENSKY : Les Bémols de Staline par Bruno Monsaingeon. Conversations avec Guennadi Rojdestvensky (Editions Fayard, février 2020). EN LIRE plus sur le site de Fayard

<https://www.fayard.fr/musique/les-bemols-de-staline-9782213716817>

PARUTION : 26 février 2020

348 pages – FORMAT : 135 x 215 mm – Prix indicatif : 24 €

EAN : 9782213716817 – CODE HACHETTE : 3707842

PRIX NUMÉRIQUE : 16.99 € – EAN NUMÉRIQUE : 9782213718552

VIDEO

Pour se faire une idée de la direction du maestro russe Guennadi Rojdestvensky, **ÉCOUTER** / **VOIR** ci après : 7^e Symphonie de Prokofiev (opus 131), Orch symphonique de la Radio de Moscou, 1966; un témoignage unique sur le son remarquable qu'il savait façonner et obtenir des musiciens, un son fait de tension, de crépitements, d'une incandescence supérieure...

I. Moderato
II. Allegretto
III. Andante espressivo
IV. Vivace

Durée : 31 mn

COMPTE-RENDU, critique opéra. DIJON, le 12 fév 2020. PAUSET : Les Châtiments d'après Kafka. Création

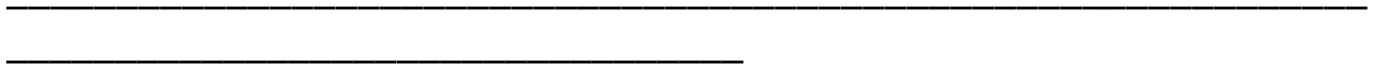


COMPTE-RENDU, critique opéra. DIJON, le 12 fév 2020. PAUSET : Les Châtiments d'après Kafka. Création. En faisant un opéra d'après les 3 textes de Kafka, «LES CHÂTIMENTS» (adaptés par Stephen Sazio), Brice Pauset qui répond à la commande de l'Opéra de Dijon, trouve la voie juste et la forme fluide entre partition orchestrale et flux théâtral. Les ténèbres bien manifestes dans

le texte kafkaïen font place pourtant ici à une certaine émotion diffuse grâce à la composition de Pauset qui éclaire de l'intérieur le triptyque, souhaité par **Kafka** lui-même (portrait ci contre), *Le Verdict* (1912), *La Métamorphose* (1912) et *Dans la Colonie pénitentiaire* (1914). Des textes sombres et violents où se jouent la relation du fils au père, des individus à la loi, ... non sans humour. Et même un rire continu qui retrouve comme une liberté cachée dans l'écriture kafkaïenne. Une verve désespérée et cynique mais qui est tendresse pour une humanité maudite, condamnée, corrompue par ses contradictions crasses.

PAUSET adapte KAFKA à l'opéra

Une poétique du désenchantement...





La mise en scène de **David Lescot** souligne le monde vacillant kafkaïen, où se révèlent les pires instincts de domination, de meurtre lent et organisé (la machine de Dans la colonie pénitentiaire). Se détachent le plaisir sadique du pervers dominateur comme la culpabilité destructrice de la sa victime exploitée, travaillée, dénaturée, prisonnière d'un sac de noeuds qui la dépasse totalement.

Ce qui a semblé inspirer **Pauset** c'est la texture métaphorique de la prose de Kafka chantée en allemand ; chaque personnage, chaque situation vaut moins pour sa charge réaliste que son sens symbolique, révélateur d'un labyrinthe personnel édifiée comme un rempart contre la barbarie ordinaire : une dénonciation poétique de la folie humaine dont La Métamorphose est le visage le plus emblématique. Délire, fantasme, ... et

surtout dénonciation, la musique de Pauset rend claire et presque tangible, depuis les vagues sonores de la fosse, la vibration presque sourde mais continue d'un monde instable, intranquille qui peut d'une mesure à l'autre, basculer dans l'horreur. Les Justes gènent, menacent : ils sont donc assassinés ou torturés.

Ici, dans la vaste opération onirique, quasi surréaliste d'un Kafka visionnaire, le monstre de La Métamorphose se change en Machine despotique (et ses aiguilles affûtées) pour Dans la colonie pénitentiaire. On savoure ces références au cinéma, bien sur évidente quand la production met en regard Elephant Man et le fils monstrueux (entre autres)... Comme on salue la préparation des ensembles : parfaite synchronicité des voix unifiées comme dans l'unité d'un madrigal (La Métamorphose) car le corps social bien petit bourgeois s'unit contre le fils devenu monstre... C'est le procès de la différence haïe : un thème cher à Kafka qui était juif et homosexuel ; se sentait honteux en hypocondriaque qui pense qu'il n'a pas sa place dans la société.

Percus, timbres électroniques s'associent à l'orchestre sous la direction d'Emilio Pomarico font crépiter la partition, vibration continue qui accompagne, en équilibres de timbres ténus, souligne, commente la parfaite inhumanité qui se dévoile sur la scène.

Rien à regretter de la distribution qui assure un relief vocal constant, voire percutant (le baryton **Allen Boxer** en Georg / Gregor / Officier). La couleur brillante et presque angélique des femmes (incarnées par **Emma Posman** en Frieda et Grete) perce le spectre de ce théâtre gris et étouffant, mais profond et presque poétique.



A l'affiche de l'Opéra de Dijon, les 12,14 et 16 février 2020
: Les Châtiments de Kafka (Le Verdict, La Métamorphose, Dans
la Colonie pénitentiaire). Illustrations : Gilles Abegg /
Opéra de Dijon.