CD, critique. JS BACH : Cantates, Magnificat. La Chapelle Harmonique. Valentin Tournet (1 cd Château de Versailles, déc 2018)

CD, critique. JS BACH : Cantates, Magnificat. La Chapelle Harmonique. Valentin Tournet (1 cd Château de Versailles, déc 2018). Toutes les œuvres ici choisies ont été dirigées par Bach pour son premier concert de Noël à Leipzig, en 1723. Exaltation précise et fine, veillant aux équilibres instruments / chœur / solistes, le jeune chef est à la barre, cœur vaillant, précision et vivacité préservées. De sa direction, se déploie claire et vivante, l'activité du contrepoint exalté, incarné, contrasté, ce, dès la jubilatoire cantate BWV 63. Chef et musiciens en expriment idéalement la tension exclamative, dans une sonorité ronde, pleine, brillante, très allante et qui projette surtout la vitalité du texte, l'esprit de fête et de joie collective. L'air soliste pour sop et basse (et hautbois obligé) tempère cette ivresse par le jaillissement du doute ; Tout l'édifice de Bach est là, dans ce basculement alterné des élévations exultantes et des vertiges inquiets. La profondeur et la gravité surgissent quand texte et musique expriment crainte et inquiétude du fervent qui craint d'être abandonné : le relief des deux voix sculpte alors avec grande sincérité la charge affective du texte.

Soulignons dans les mêmes termes, la superbe vélocité expressive, à la brillance roborative du dernier choeur « Höchster, schau in Gnaden an », rondeur élastique suspendue et nerf des plus ciselés. En écoute en aveugle, sans minorer les qualités de timbre des jeunes chanteuses, leur projection

du texte manque de nuances comme de précisions. Visiblement moins impliquées que leurs partenaires dans l'articulation du verbe, seul semble compter la beauté du chant. C'est oublier que Bach a écrit des cantates où les vers liturgiques pèsent de tout leur poids et que le sens des paroles ici compte plus tout. Voilà qui creuse la différence entre un texte liturgique et un morceau de concert. Ceci vaut évidemment pour le Magnificat, pièce ambitieuse et de très belle facture qui permet à Bach, nouvellement arrivé à Leipzig de démontrer sa verve et sa maîtrise du contrepoint. Les chœurs se succèdent nerveux et exclamatif, louant surtout la Vierge de miséricorde. S'il n'était la basse Stephan Macleod, on serait à nouveau réservé sur la tenue générale des airs des solistes. L'enthousiasme que la jeunesse prometteuse fait naître ne doit pas minimiser ici la part du doute, le relief du texte, le trouble de certaines lignes pour instrument solo : tout ce qui nourrit l'éloquente et grave ferveur de Bach… et qui sont souvent absents ici. Ce concert live, très honorable, souligne l'aplomb séduisant d'un jeune chef (22 ans), mais le manque de relief comme de précision dans l'articulation de certains chanteurs tempère l'évaluation générale. On attend un nouvel album pour confirmer ou infirmer ces premières impressions.

CD, critique. JS BACH : Cantates, Magnificat. La Chapelle Harmonique. Valentin Tournet (1 cd Château de Versailles, déc 2018)

Marie Perbost, Soprano I
Hana Blažíková, Soprano II
Eva Zaïcik, Alto
Thomas Hobbs, Ténor
Stephan MacLeod, Basse
La Chapelle Harmonique (Chœur et orchestre)
Valentin Tournet, direction

VIDEO, opéra. DEGAS ET MOI, de Arnaud des Pallières

VIDEO, opéra. DEGAS ET MOI… L'Opéra National de Paris diffuse sa nouvelle fiction DEGAS ET MOI, réalisée par Arnaud des Pallières dont le contenu dévoile plusieurs pans délicats de la personnalité du peintre… Degas despote antisémite. Présentation et critique du film, diffusé sur le site de la 3ème Scène, à partir du 30 octobre 2019. Le film fait écho à l'exposition actuellement présentée au Musée d'Orsay à Paris : Degas à l'Opéra (jusqu'en janvier 2020).



DEGAS ET MOI

Un film d'Arnaud des Pallières
en ligne dès le 30 octobre

le nouveau film de la 3è Scène

DEGAS ET MOI

dès le 30 octobre 2019



Degas et moi. Le réalisateur Arnaud des Pallières ne s’intéresse pas à l’œuvre du peintre ni à sa manière de peindre les jeunes danseuses ; il n’interroge pas non plus sa relation (pourtant fascinante) à l’Opéra de Paris (Salle Le

Peletier d’abord, puis Opéra Garnier ensuite).
Il questionne plutôt plutôt l’homme, vieux : rattrapé par l’âge et par l’effondrement physique (fatigué, quasi aveugle et d’autant plus solitaire) ; à sa personnalité, soulignant ses engagements « douteux », c’est à dire son antisémitisme radical au moment de l’affaire Dreyfus. Il en découlera sa rupture avec la famille Halévy, second foyer, et dont les entrées à l’Opéra, lui avaient permis d’approcher les coulisses (c’est à dire les séances de répétitions du corps de ballet) et le cercle fermé des abonnés.

Portrait d’Edgar Degas

DEGAS vieux, despotique, antisémite



Ainsi, chez lui, vieux, amaigri, DEGAS paraît ici en vagabond, vieillard, voûté, seul, diminué (très plausible Michael Lonsdale). C'est d'abord une silhouette qui ne parle pas ; se souvient des séances sur le motif quand il dessinait au crayon, les jeunes danseuses, adolescentes aux corps souples et réguliers ; ainsi Degas (jeune) dessine.
Pourtant l'ambiance générale est funèbre : « C'est fini la vie » déclare le peintre ; alors que se déroule la musique au piano de Schubert (adaptation de la Sonate D 939). C'est une lente marche vers la mort, sans paroles jusqu'à 4'30, où Michael Lonsdale parle (enfin) comme s'il se filmait lui-même et s'adressait à son dernier visiteur.

Il se rappelle les séances de répétitions, celles des jeunes danseuses, en robes blanches et rubans de couleurs ; figures disciplinées à la barre, obéissant au maître de ballet… « Il

faut remettre au dessin et au pastel 100 fois le même sujet : les danseuses, de bas en haut ; commencer par les pieds, remonter la forme plutôt que la descendre… » Et jusque dans la musique du piano, dans ce balancement presque hypnotique, s'impose, presque gênante, la répétition des gestes : les pieds balaient le sol ; la main trace sur le papier.

Dans le cas de la petite danseuse en cire, « je m'acharne à la ressemblance et à quelque chose de plus… c'est l'œuvre d'un aveugle qui veut faire croire qu'il voit… »

De fait le peintre devient aveugle ; le film souligne le cynisme de ce désarroi intime ; comme Beethoven est sourd. Le pastel, gras, pourtant trace. Il y a donc de l'éphémère et du fragile dans ce constat des choses. Ce qui rend le travail du peintre, observateur et poète, d'autant plus singulier.

DEGAS DEMANDE PARDON…
Puis Degas fait acte de confession et d'humilité. En particulier vis à vis de son jeune modèle, Marie van Goethem (qui a posé pour sa statue de la petite danseuse de 14 ans).

« Tout vieillit en moi à part le cœur.
Je suis fatigué d'être seul. Célibataire et vieux.
J'ai accepté un entraînement à la brutalité qui venait de mes doutes »
Contrit, Degas demande pardon. A 88 ans. Ainsi ce qui pourrait être la clé du film, est finalement dévoilée à 14'15, en privilégiant non plus le parti du peintre, mais la vision du modèle ; cette jeune danseuse éprouvée, éreintée voire humiliée après la séance de pose…

LE CAS DE LA JEUNE MODELE, MARIE… A l'atelier de Mr Degas n'a que faire du corps épuisé ; de la souffrance qu'impose la tenue de la pose ; de sa nudité surtout, impudeur éprouvante… malgré son air charmant, Degas creuse la ligne et la pose de la jeune fille, « à coups de poings dans le dos ».

Le portrait devient à charge : Degas marche dans la rue

comme un vieillard qui se néglige mais farouchement antidreyfusard comme pas un à Paris. Degas contre les juifs moleste son jeune modèle… Il dénonce la place qu'occupent les juifs partout. « Jamais je ne vais dans un magasin tenu par un juif… ». Le portrait est sans appel et suscite la consternation.

Désespérée d'avoir été congédié par Degas qui la prit pour une juive, et donc a été chassée sans être payée. « Que vais je dire à Maman ? ».

Pas sûr que les admirateurs du peintre apprécient ce portrait subjectif, plutôt sombre et négatif du génie de la peinture française. Mais la 3è Scène confirme sa place à part, celle d'un lieu de création artistique, libre et original. A n'en pas douter, ce film partial donc discutable, suscite le débat sur la personnalité du peintre et sculpteur… A chacun de se faire son opinion. A la fin de la fiction, on ne cesse de s'interroger. A voir incontestablement.

Degas et moi – Film réalisé par Arnaud des Pallières, interprété par Michael Lonsdale et Bastien Vivès. Visible gratuitement dès le 30 octobre sur la 3e Scène. D'après la correspondance de Degas, lettre imaginaire à son ami abonné de l'Opéra, Daniel Halévy.

VISITEZ, DECOUVREZ le site de la 3è scène / Opéra National de PARIS
https://www.operadeparis.fr/3e-scene



Quelques rappels sur la 3e Scène…

> Un espace de création numérique
Créée en 2015 par l’Opéra national de Paris, la 3e Scène invite des artistes de tous horizons à s’exprimer dans des

genres différents : fiction, documentaire, animation, performance. Ces œuvres, disponibles gratuitement sur la plateforme 3e Scène et la chaîne Youtube, ont déjà enregistré plus de 4 millions de vues.

> D'Apichatpong Weerasethakul à Bret Easton Ellis ou Fanny Ardant

La 3e Scène offre la possibilité à des cinéastes, artistes contemporains, chorégraphes ou écrivains, de réaliser une œuvre en lien avec l'univers de la danse, de la musique ou de l'opéra. Parmi ces artistes : Abd Al Malik, Mathieu Amalric, Fanny Ardant, Bertrand Bonello, Hiroshi Sugimoto, Jean-Stéphane Bron, Clément Cogitore, Bret Easton Ellis, William Forsythe, Sébastien Laudenbach, Claude Levêque, Benjamin Millepied, Clémence Poésy, Eric Reinhardt, Xavier Veilhan, Jhon Rachid, Ramzi Ben Sliman, Apichatpong Weerasethakul….

> Chiffres-clés

• 54 créations originales
• 4 prix reçus par la plateforme 3e Scène à son lancement
• 49,7% de vues des films sur smartphones et tablettes
• 4,4 millions de vues depuis le lancement
• 49% de visiteurs âgés entre 15 et 34 ans
• 44% d'audience étrangère
• Plus de 20 projections « hors les murs » dont le Château de Versailles, la Gaîté Lyrique, les Rencontres d'Arles et le Centre Pompidou-Metz…
• Plus de 70 sélections officielles dans des festivals de cinéma en France et à l'étranger

> Retrouvez très prochainement les créations originales de Michel Ocelot, Marie Amachoukeli, Hugo Arcier, Blaise Harrison, Sergei Loznitsa et Jafar Panahi.

BEETHOVEN 2020, volet 3 : Ludwig épique (1802 – 1812)



BEETHOVEN 2020, volet 3 : Ludwig épique (1802 – 1812) – HEILINGENSTATD, 1802 : une nouvelle naissance. Financé par l'aristocratie viennoise, Beethoven croit un moment qu'il peut prétendre rejoindre la classe supérieure ; nenni, musicien, il reste un être inférieur car il n'est pas noble. Bientôt en 1806, le prince Lichnowski qui le dotait d'une rente confortable lui enjoint de jouer pour ses invités selon son plaisir : Beethoven se rebiffe ; il n'est pas un serviteur : fièrement, après qu'il ait été congédié par son protecteur, le compositeur écrit : « des nobles il y aura toujours ; mais il n'y aura jamais qu'un seul Beethoven ». Le voilà comme Mozart quittant Salzbourg, en artiste créateur misérable mais libre.

volet 3 : dossier Beethoven 2020

Le BEETHOVEN ACCOMPLI : un souffle épique (1802 – 1812)

L’après Heiligenstatd



Le sourd qui doute profondément du sens de son œuvre, part **à Heiligenstatd au printemps 1802** ; il n’entend plus : pour lui, concerts et carrière de concertiste comme de pédagogue sont arrêtés nets, impossibles. Suicidaire, il songe à rompre le fil de sa vie (septembre). Acte de confession et examen de conscience sérieux, l’épisode lui permet d’analyser sa situation et de redéfinir désormais ce à quoi il doit prétendre : affirmer sa voix singulière, visionnaire, prophétique, mais vivre en banni ; isolé, solitaire du fait de sa surdité ; accepter d’aimer, et souvent de n’être pas aimé en retour. Le coeur ardent revendique sa tendresse de fond, sa générosité ; Beethoven demeure incompris, souvent réduit à des sauts d’humeur… pourtant dans l’affaire où il tend à prendre la tutelle de son neveu, le compositeur se montre soucieux de l’autre, protecteur, et d’une loyauté constante. Dans cette perspective existentielle noire, l’art le sauve ; elle lui impose une éthique personnelle, un idéal hors normes. La composition devient une mission morale qui doit éclairer la société pour réussir à rendre l’humanité plus évoluée. Le musicien est ce guide messianique et prophétique qui œuvre à la sublimation du genre humain. Plus tard, Wagner prolonge

cette vision de l'artiste-prophète. Pour l'heure, Beethoven à peine trentenaire, couche sur le papier les piliers moraux de sa prise de conscience.

Renforcé, raffermi dans sa vocation reformulée, le Beethoven bien que sourd et isolé, est à 32 ans, une nouvel être ; plus fougueux et radical que jamais : la Symphonie n°3 Heroica / Héroïque (opus 55) suit directement **la rédaction du Testament d'Heiligenstatd**. L'ampleur du projet qu'il s'est fixé, se lit désormais dans l'architecture même de chaque symphonie ; une construction inédite dans laquelle Beethoven édifie son projet pour l'humanité. Beethoven édifie, construit ; mais il produit aussi un son nouveau, inspiré certes de Mozart et de Haydn, mais surtout des compositeurs français de la Révolution (Méhul). Les vents, les cuivres gagnent un relief particulier : signe que Ludwig connaissait étroitement l'écriture des symphonistes français, grâce entre autres à Kreutzer, présent à Vienne. Au caractère militaire de son inspiration, Beethoven affirme aussi un souffle nouveau à la fois épique et poétique.

Alors inspiré par l'idôle Bonaparte, ce libérateur attendu par toute l'Europe, Beethoven achève mi 1804, **sa symphonie Bonaparte (Héroïque)**, hymne au monde nouveau à construire, véritable manifeste d'une humanité libérée, sublimée, accomplie. A partir de l'Eroica, Beethoven affirme sa propre voix, celle du chantre de la modernité, le prophète qui offre à entendre la musique du futur. Son but est d'emporter avec lui, le peuple des hommes vers ce monde meilleur, harmonique qui n'existe pas encore. Leonore ou Fidelio, après 3 ouvertures différentes et deux versions est son seul opéra, achevée en 1805 / 1806, démontre l'avenir radieux d'une humanité conduite par l'amour, la fidélité et la liberté contre toutes les tyrannies ; surtout sa 5è symphonie (et des 4 premiers coups du destin), et son double simultané, la 6è « Pastorale » indique les vertus de l'homme qui combat pour son émancipation et qui sait se fondre dans l'unité préservé de la Nature. Amour, liberté, Nature : voilà la trilogie

beethovénienne, qu'il ne cesse de commenter, analyser, expliciter à travers tout son œuvre. Et jusqu'à sa mort le 26 mars 1827 à 56 ans.

De cette première période de grande lucidité et maturité héroïque donc, datent les œuvres maîtresses telles **les Sonates Waldstein, Appassionnata** ; les 3 Quatuors Razoumowski, le Quatuor n°10… sans omettre la Fantaisie pour piano, choeur et orchestre de 1808 ni le Concerto Empereur de 1809. Son travail est encouragé par le soutien des princes viennois : l'Archiduc Rodolphe (son élève), Lobkowitz et Kinsky qui payent une rente annuelle (mars 1809) sans rien lui demander sauf qu'il reste à Vienne (Beethoven avait fait savoir qu'il deviendrait le kapelmeister de Jérôme Bonaparte, souverain de Westphalie).
Au travail du bâtisseur de cathédrales symphoniques et concertantes répond aussi une vie personnelle aussi passionnée que frustrante : Beethoven par son origine modeste n'étant jamais aimé comme il le souhaite en retour. Avait-il raison de rechercher coûte que coûte sa bien aimée parmi les jeunes femmes de l'aristocratie viennoise ? Déraisonnable ambition qui se paye au prix fort, entre désillusions à répétition et amertume croissante.

Mai 1809, les soldats de Napoléon occupent Vienne ; Beethoven perd des protecteurs qui ont tous fui la capitale impériale. Les bombardements le font atrocement souffrir. Après la victoire française de Wagram, Kinsky meurt ; Lobkowitz est ruiné ; seul l'Archiduc Rodolphe survit mais aura du mal à payer régulièrement le reste d'une rente atrophiée.



Les Immortelles bien-aimées… Parmi les aimées de Ludwig, **Joséphine von Brunswick** (portrait ci contre à gauche), jeune veuve de 24 ans à peine… qui l'aime mais renonce finalement au compositeur certes doué mais qui n'est que …roturier. L'intérêt et le confort, avant l'amour et l'attraction des cœurs. Puis paraît **Bettina Brentano** (portrait ci dessous) à partir de mai 1810 : malgré un visage marqué par la petite vérole, « laid » en vérité », Bettina trouve la face de Ludwig admirable et noble grâce à son front sculptural ; sa naïveté d'enfant ; sa grâce de seigneur. Intimement épris, Beethoven lui adresse des confessions profondes : « je suis le Bacchus qui vendange le vin dont s'enivre l'humanité ». Sous l'aile de cette rencontre qui semble bénie des dieux, le compositeur enivré compose la Sonate Lebewohl (Adieu), le Quatuor n°11 (dit « Quartetto serioso » par l'auteur lui-même), le Trio L'Archiduc de 1811 (dédié à Rodolphe, son protecteur le plus fidèle et le plus fiable). Bettina connaît Goethe avant Beethoven : elle fait se rencontrer les deux esprits en juillet 1812 ; Ludwig admire l'écrivain dont il a composé la musique d'Egmont. Mais les deux tempéraments ne se comprennent pas véritablement ; Goethe trouve Beethoven, énergique, concentré mais radical, « déchainé » et impossible voire insupportable ; et Beethoven qui aurait rêvé de mettre en musique son Faust, trouve l'homme de lettres, trop obséquieux et courtisan. Un « vendu » nous rions nous aujourd'hui. Radical, extrêmiste, Beethoven ? C'est que sa fureur dans sa grandeur est au diapason de son amour fraternel et de sa bonté. Voilà qui a échappé à Goethe qui malgré les envois multiples de Ludwig, restera totalement hermétique et … sourd.



En juillet 1812, la correspondance de Beethoven laisse entendre qu'il a enfin rencontré celle qu'il attendait ; qu'il aime et qui l'aime en retour : « ***l'immortelle bien aimée*** » écrit-il. Peut-être s'agit-il encore de Joséphine von Brusnwick dont la fille Minona serait de Ludwig… Dans l'exaltation de ce transport phénoménal, le compositeur écrit **les Symphonies 7 et 8**, envisage même, déjà, une 9è, qui fermerait le triptyque. Mais en décembre 1812, tout s'écroule, et ses rêves d'une liaison installée s'écroulent définitivement. Pour lui, la solitude d'un héros incompris. Il faudra désormais 6 années pour se reconstruire et réaliser ce sommet de l'entendement humain, cime fraternelle surtout, la 9è et son ode à la joie, de Schiller et non de Goethe.

volet 4 : dossier Beethoven 2020
L'homme qui aimait les hommes qui le détestait
la crise (1813 – 1815)

LIRE notre **grand dossier BEETHOVEN 2020** : éléments biographiques clés, pièces et partitions maîtresses au cours de la carrière à Vienne…



DOSSIER BEETHOVEN 2020 : 250 ans de la naissance de Beethoven. L'anniversaire du plus grand compositeur romantique (avec Berlioz puis Wagner évidemment) sera célébré tout au long de la saison 2020. Mettant en avant le génie de la forme symphonique, le chercheur et l'expérimentateur dans le cadre du Quatuor à cordes, sans omettre la puissance de son invention, dans le genre concertant : Concerto pour piano, pour violon, lieder et sonates pour piano, seul ou en dialogue avec violon, violoncelle… Le génie de **Ludwig van Beethoven né en 1770, mort en 1827)** accompagne et éblouit l'essor du premier romantisme, quand à Vienne se disperse l'héritage de Haydn (qui deviendra son maître fin 1792) et de Mozart, quand Schubert aussi s'intéresse mais si différemment aux genres symphonique et chambriste. Venu tard à la musique, génie tardif donc (n'ayant rien composé de très convaincant avant ses cantates écrites en 1790 à 20 ans), Beethoven, avant Wagner, incarne le profil de l'artiste messianique, venu sur terre tel un élu sachant transmettre un message spirituel à l'humanité. CLASSIQUENEWS dresse le portrait de la vie de Beethoven (en 4 volets), puis distingue 4 épisodes de sa vie, particulièrement décisifs… **LIRE ici notre grand dossier BEETHOVEN 2020, biographie, partitions clés, discographie (les enregistrements majeurs, parus l'automne 2019 et pendant toute l'année 2020)**

SCEAUX. Muza Rubackyté, piano à la Schubertiade

SCEAUX, HDV. Samedi 16 novembre 2019. Muza Rubackyté, piano … « Les deux Franz ». Enfant prodige, virtuose internationale, personnalité engagée récompensée par les plus hautes distinctions dans son pays, directrice artistique du Festival de Vilnius, la pianiste lituanienne **MUZA RUBACKYTÉ** voue une passion manifeste, communicative au piano mystique lyrique du grand Franz Liszt : soit « Les deux Franz ». La pianiste propose à Sceaux, un programme original réunissant **Schubert et Liszt**. Ce dernier consacra plus de la moitié de ses œuvres à des adaptations ou paraphrases d'autres compositeurs qu'il admirait et notamment la transcription de quelque cinquante-huit lieder du compositeur viennois : une immersion schubertienne, revisitée par l'impétuosité de Liszt.



Schubert : Impromptu op.90 N°3 ;
Schubert/Liszt :
Soirées de Vienne Valse Caprice N°6, sept Lieder;
Liszt : Première année de Pèlerinage (Suisse).

SCEAUX, La Schubertiade de Sceaux
SAMEDI 16 NOVEMBRE 2019, 17h
Hôtel de Ville

RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.schubertiadesceaux.fr/billetterie/

CD, événement, premières impressions. FARINELLI : CECILIA BARTOLI (1 cd DECCA)



CD, événement, premières impressions. FARINELLI : CECILIA BARTOLI (1 cd DECCA). Annoncé début novembre 2019, c'est le cd de tous les défis pour la mezzo italienne qui s'affiche en double de Conchita Wurst, ou du Christ barbu … accusant le travestissement que suppose son emploi comme ses nouveaux « exploits » : retrouver la couleur vocale des castrats du XVIIIè, ces chanteurs castrés à Naples dont les effets de gorges ont ébloui les opéras baroques signés Porpora, Broschi, Haendel et autres… Sur les traces du castrat Carlo Broschi dit Farinelli (1705 – 1782), la diva Bartoli met l'accent sur la

virtuosité, le timbre spécifique – ambivalent et droit-, la faculté à incarner un personnage… Ici, avec des moyens plus réduits, une émission moins brillante (et des aigus plus tendus), la diva romaine, Cecilia Bartoli réussit néanmoins à convaincre grâce à la justesse de l'intonation, la profondeur convaincante de ses incarnations, une fragilité dans la tenue du timbre. Son chant intense et sombre brille en particulier dans les emplois tragiques (Cléopâtre…). Un air nous semble se distinguer par sa force dramatique et la coloration tragique infinie que l'interprète est capable d'y déployer (« Lontan… Lusingato dalla speme », extrait du Poliphemo de Porpora : sorte de lamento de 8mn au coeur du programme) : la coloratoura se pare de mille nuances expressives qui colorent avec finesse, une incarnation qui soupire et sombre dans la mort et le renoncement. Un absolu irrésistible et l'un des joyaux de ce nouveau récital lyrique édité par DECCA.

premières impressions

divine CECILIA BARTOLI … sur les traces de l'ange Farinelli



Ainsi ressuscite le chant de Farinelli, ce maître chanteur qui jusqu'à la fin de sa vie sut envoûter les grands de son époque dont les souverains espagnols à Madrid alors que Domenico Scarlatti était le maître de clavecin atitré. Un âge d'or du beau chant permis aussi par l'inspiration d'un compositeur napolitain de première valeur, Nicola Porpora, -né en 1686, vrai rival de Handel à Londres dans les années 1730, et qui dans ce récital très attendu a la part belle : pas moins de 5 airs ici sur les 11, dont 3 sont extraits de Poliphemo ; n'est-il pas avec le frère du chanteur vedette – Riccardo Broschi, le compositeur préféré de Farinelli ? De toute évidence fidèle à son travail de défrichement, Ceilia Bartoli pousruit l'exhumation de signatures virtuoses pour l'opéra ; hier, il s'agissait de Steffani. Aujourd'hui, jaillit le diamant expressif et dramatique de Porpora, professeur de chant à Naples des castrats Farinelli, Senesino, Porporino…, adulé à Londres, maître de Haydn, mort oublié en 1768 (à 81 ans). La diva romaine sait rendre hommage à travers ce portrait vocal de Farinelli à Porpora, génie napolitain dans le genre seria.

Voici nos premières impressions avant la grande critique du cd FARINELLI à paraître le 8 novembre 2019.

1 – Porpora / Polifemo : air d'exaltation et de jubilation comme d'espérance amoureuse (éclairé par les trompettes victorieuses) où s'affirme l'agilité acrobatique de la voix coloratoure.

2 – Porpora / La Festa d'Imeneo : plus intérieur, comme enivré par un rêve amoureux, l'air rappelle la maîtrise du souffle et la lisibilité comme la tenue de la ligne vocale, aux couleurs d'une tendresse extatique / expression d'un ravissement

(« ***Vaghi amori, grazie amate*** »), déjà entendue dans le film Farinelli.

3 – Hasse : Marc'Antonio e Cleopatra. La mezzo exprime les vertiges d'une amoureuse trahie, en fureur, prête à mourir sur le trône. Le portrait d'une Cléopâtre qui assène par vocalises et coloratoure ascensionnels, l'intensité de sa colère et l'ampleur de sa détermination,à la fois héroïque et déjà fatale. Dans cet emploi de femme forte, passionnelle, exacerbée, radicale, « La Bartoli » captive par son chien et son abattage dramatique. La justesse de sa couleur et du caractère vocal s'imposent naturellement.

4 – Porpora / Polifemo : « *Lontan… lusingato dalla speme* ».

Voilà assurément comme on l'a dit précédemment, le joyau du programme (et qui nuance l'image d'un Porpora uniquement virtuose et acrobatique). Contraste oblige, à la fureur de Cléopâtre (de Hasse qui précède) répond la tendresse de cet air plus intérieur, dont la couleur est celle d'une âme touchée au cœur… tel un rossignol qui soupire. Ce positionnement vocal dans le medium grave et sombre s'amplifie encore dans l'air, long lui aussi plus de 8 mn de Giacomelli : « *Mancare o Dio mi sento* » (Adriano in Siria, plage 7).

….

Notons parmi les autres perles de ce récital événement : La morte d'Abel de Caldara : « Questi al cor finora ignoti » / Ces cœurs inconnus jusqu'à présent… prière épurée comme une extase dans la mort et d'une couleur elle aussi sombre qui fait surgir le relief du texte.

HASSE : Marc Antonio e Cleopatra : « *A Dio trono, impero a Dio* » (plage 10). Le relief du recitatif et l'ampleur dramatique, la couleur tragique de l'air qui suit, exprime cette échelle des passions d'une irrépressible intensité qui va crescendo et qui s'accomplit, entre imprécation et combat, rage et ardeur hallucinée, dans l'architecture des vocalises, portées par la coloratoure de la mezzo romaine. Un parlé

chanté : « Addio trono… » qui témoigne de la résistance de la reine à renoncer. Bartoli ne chante pas, elle incarne et exprime avec une intelligence du texte (ce que ne font pas la majorité de ses consœurs)

et la fin : **Porpora : Polifemo : « *Alto Giove* »**, rendu célèbre par le même film Farinelli. Parce qu'il y faut maîtriser l'intensité et la longueur du souffle, une spécialité de Farinelli, outre sa couleur étonnamment sombre pour un castrat soprano). Sans omettre l'ambitus de la tessiture (jusqu'à 3 octaves et demi) et qui dans la bande originale du film cité, exigeait deux chanteurs (soprano et contre ténor). Cecilia Bartoli personnifie l'épaisseur du personnage ; creuse l'interrogation en suspension de la souveraine atteinte.

Un nouveau programme qui s'annonce d'autant plus réussi que support idéal aux lignes tragiques de la diva diseuse, si proche du texte, les instrumentistes d'Il Giardino Armonico, sous la direction de leur fondateur et directeur musical Giovanni Antonini, suivent les pas de la tragédienne qui articule, nuance en mille demi teintes graves, hallucinées, la charge émotionnelle de chaque texte. Un continuo essentiellement composé de cordes, où les cuivres et les bois sont rares. A suivre. **Grande critique le jour de la parution du cd FARINELLI par CECILIA BARTOLI, annoncé le 8 nov 2019.**



LIRE aussi notre annonce du cd FARINELLI par CECILIA BARTOLI



Farinelli jeune (DR)

COMPTE-RENDU, critique, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, jeudi 10 octobre, 20h. GRETRY : Richard, cœur de lion. Pynkoski / Lajeunesse Zingg / Niquet



COMPTE-RENDU, critique, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, jeudi 10 octobre, 20h. GRETRY : Richard, cœur de lion. Pynkoski / Lajeunesse Zingg / Niquet. Qu'allait donner le duo canadien **Pynkoski / Lajeunesse Zingg**, représentant à présent familier de prestations assez désuètes (côté costumes), présentées à Versailles, en provenance de l'Opera Atelier Toronto ? Ouf, la production bénéficie de l'apport du décorateur Antoine Fontaine, spécialiste des toiles peintes baroques : on lui doit la conception d'opéras précédemment ressuscités tels Amadis de Gaule, … ; son concours rétablit suffisamment de « couleur historique » pour rendre le spectacle visuellement cohérent (très beau tableau de la prison médiévale)… Pourtant, écartant l'époque du roi Richard, Marshall Pynkoski écarte tout

médiévalisme et opte résolument pour l'époque des Lumières, celle de Gretry. Car en 1784, année de la création de l'œuvre, alors que le peintre David invente le néoclassicisme (Serment des Horaces), le metteur en scène fait clairement référence au Bourbon incarcéré bientôt à la Conciergerie, Louis XVI soi-même.

Cohérente visuellement, la production l'est aussi sur le plan dramatique ; les dialogues parlés (livret de Sedaine) coulent et avancent car la plupart des chanteurs acteurs articulent et donc restent intelligibles ; les ballets réglés par Jeannette Lajeunesse Zingg réactivent l'action sans la plomber : belle réussite.

Efficace sans vraiment être subtile,- une qualité qui manque souvent à sa direction trop impulsive et volontiers surexpressive, le chef Hervé Niquet sait toujours électriser son orchestre Le Concert Spirituel, souligner davantage l'effet, les contrastes, que la finesse nostalgique que Tchaikovski a compris et su recycler, entre autres dans son opéra La dame de Pique, où la vieille aristocrate, très vieille France, Ancien Régime, chante clin d'œil à la Gaule monarchqiue et Versaillaise, l'air ancien aussi désuet que sensible : « « ***Je crains de lui parler la nuit*** » (ici chanté par **Melody Louledjian** en Laurette simplette et sensible).

Révélant un tempérament d'acteur, intérieur et finalement plus profond que ne le laissent supposer ses autres (rares) airs, le ténor flamand **Reinoud van Mechelen**, campe un Richard, habité par la conscience politique, parfois sombre ; en particulier dans le tableau de son emprisonnement : ardeur, couleur tragique, concentration ; voilà qui fait de Grétry, assurément un préromantique. On attend son Nadir des Pêcheur de Perles à l'Opéra de Toulon…

Hier confié à un baryton (plus passe partout) s'impose en réalité le personnage de l'autre ténor ici, Blondel, troubadour de son état, campé par **Rémy Mathieu** dont la seule

juvénilité parfois trop sonore et un rien linéaire, pourraient être handicapants. Leur très beau duo « Une fièvre brûlante » au début du IIè acte, montre la réussite qui surgit quand les deux ténors de la distribution sont parfaitement distincts, de couleur comme de caractère.



Pour le reste aucun des autres rôles ne déméritent sans pour autant saisir l'audience par une sorte d'évidence expressive comme il est rarement il est vrai offert aux spectateur (qui payent pourtant fort cher leur place à l'opéra royal de Versailles). Comtesse à peine esquissée par Grétry, **Marie Perbost** s'affirme davantage dans le rôle travesti d'Antonio. Voilà qui atteste derechef du talent dramatique de Grétry, compositeur pour la monarchie bientôt décapitée. Dans l'écrin

acoustique idéal de l’Opéra Gabriel, l’opéra de 1784 ressuscite avec charme et même mordant. De quoi ravir, comme nous, l’audience, composée pour beaucoup de visiteurs étrangers. Une nouvelle résurrection à mettre au mérite des producteurs de la société qui anime désormais les soirées au Château : Château de Versailles Spectacles. 10 ans après la mémorable production de l’Amant jaloux (mise en scène de Pierre-Emmanuel Rousseau), in loco, Versailles affiche légitimement et avec pertinence, une étonnante et convaincante implication à l’endroit du toujours mésestimé Grétry.



COMPTE-RENDU, critique, opéra. VERSAILLES, Opéra royal, jeudi 10 octobre, 20h. GRETRY : Richard, cœur de lion. Pynkoski /

Lajeunesse Zingg / Niquet

Grétry : Richard cœur de lion
Opéra-comique en trois actes, livret de Sedaine
Création : Comédie Italienne, Paris, le 21 octobre 1784

Mise en scène : Marshall Pynkoski
Chorégraphie : Jeannette Lajeunesse Zingg
Décors : Antoine Fontaine
Costumes : Camille Assaf

Richard : Reinoud Van Mechelen
Laurette : Melody Louledjian
Blondel : Rémy Mathieu
Antonio / La Comtesse : Marie Perbost
Sir Williams : Geoffroy Buffière
Urbain / Florestan / Mathurin : Jean-Gabriel Saint-Martin
Guillot / Charles : François Pardailhé
Madame Mathurin : Cécile Achille
Sénéchal : Charles Barbier
Colette : Agathe Boudet
Béatrix : Virginie Lefèvre

l
Ballet de l'Opéra royal, Chœur et orchestre du Concert Spirituel
Hervé Niquet, direction

Illustrations : © Agathe Poupeney

CD, critique. HAYDN : Symphonie n°86. Airs d’opéras… Sacchini, GLuck, Lemoyne, Louis-charles Ragué… Sophie Karthäuser, soprano. Le Concert de la Loge. Julien Chauvin, direction (1 cd APARTÉ – 2018)



CD, critique. HAYDN : Symphonie n°86. Airs d’opéras… Sacchini, GLuck, Lemoyne, Louis-charles Ragué… Sophie Karthäuser, soprano. Le Concert de la Loge. Julien Chauvin, direction (1 cd APARTÉ – 2018). Peu à peu, Le Concert de La Loge édifie une intégrale des **6 symphonies parisiennes de Haydn**, sommet de l’éloquence et de l’élégance orchestrale viennoise et pour le collectif français fondé par le violoniste **Julien Chauvin**, une nouvelle preuve de l’apport inestimable des instruments

anciens dans notre connaissance (régénérée) de la symphonie classique au XVIIIè. Composée avant les 12 Londoniennes (1791 – 1795), les Parisiennes forment une programmation clé du fameux Concert de la Loge Olympique, orchestre et entreprise de concerts à Paris, florissant dans les années 1780 et qui permet au public et au amateurs de bonne musique, d'écouter les tendances de l'époque. Sous la direction du Chevalier de Saint-Georges, les parisiens peuvent donc découvrir l'écriture hyperélégante et si subtilement contrastée de Mr Haydn.
Déjà éditées les symphonies contemporaines, La Reine, La Poule, L'Ours… **Le Concert de la Loge poursuit son exploration de l'écriture viennoise** alors que Haydn invente la symphonie : **la Symphonie n° 87 en la majeur dite « L'Impatiente »** offre un nouveau condensé d'équilibre, de facétie, de surprise, de sensibilité aux timbres et aux équilibres de l'orchestre classique préromantique propre aux années 1785 – 1787.
Haydn est une célébrité européenne, la plus importante à son époque (et non ce n'est pas Mozart) ; mais plutôt que de diffuser une forme standard, « européenne », le Viennois sait se renouveler, évitant la répétition et le système.
Le chef soigne l'élément phare de l'opus : sa vigueur ; comme ses surprises (le second motif à la place du premier, dans la réexposition du Vivace initial). Les instrumentistes font valoir leur grande homogénéité sonore et expressive, en particulier dans l'Adagio (ré mineur) au parcours rhapsodique d'une irrésistible profondeur. Tandis que le nerf et une caractérisation roborative animent le Menuet et le Vivace final.

Pour contextualiser son approche, Julien Chauvin ajoute aussi plusieurs airs d'opéras peu connus d'Antonio Sacchini, de Grétry, ou de Jean-Baptiste Lemoyne : le choix est « historique » ; bon nombre de concerts parisiens savaient alors mêler les genres et offrir de copieux programmes avec orchestre et chanteurs d'opéras. Ici, l'invitée, la soprano **Sophie Karthäuser** incarne les héroïnes tragiques et amoureuses avec un nerf articulé, qui suit en complicité cette

caractérisation inestimable propre aux instruments d'époque.

On note parmi les contemporains de Haydn, l'écriture de **Louis-Charles RAGUÉ**, symphoniste et harpiste : sa ***Symphonie en ré mineur op. 10 n° 1*** montre combien le modèle Haydnien est assimilé et compris, entre vitalité des contrastes, effet de surprises et virtuosité aimable voire très éloquente et racée (duo flûte et harpe de son Andante, tout à fait dans le style viennois). Avec Mozart, Haydn donc et bientôt Beethoven, la musique du futur vient d'Autriche. Et Paris se met alors à la page.
Julien Chauvin et Le Concert de la Loge… sur les traces du Chevalier de Saint-Georges jouent le ven 8 nov 2019 à l'Arsenal de Metz, dans le cadre du Festival événement in loco « OSEZ HAYDN! » (METZ, cité Musicale du 6 au 9 nov 2019), la symphonie parisienne n°86 (ré majeur), mise en dialogue avec la Symphonie n°45 « Les Adieux » (par l'Orchestre national de Metz, sur instruments modernes). A suivre.



CD, critique. HAYDN : Symphonie n°86. Airs d'opéras… Sacchini, GLuck, Lemoyne, Louis-charles Ragué… Sophie Karthäuser, soprano. Le Concert de la Loge. Julien Chauvin, direction (1 cd APARTÉ – 2018)

Joseph Haydn (1732-1809) :
Symphonie n°87 en la majeur « l'Impatiente », Hob.I :87.

Airs d'opéras :
Antonio Sacchini (1730-1786) : « C'est votre bonté que j'implore » (Chimène ou Le Cid). Christophe Willibald Gluck (1714-1787) : « Fortune ennemie »(Orphée et Eurydice). Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796) : « Il va venir »(Phèdre). Johann Christoph Vogel (1756-1788) : « Age d'or, ô bel âge »(Démophon). André Ernest Modeste Grétry (1741-1813) : « O sort ! par tes noires fureurs »(Les Mariages samnites).

Louis-Charles Ragué (1744-après 1793) :
Symphonie en ré mineur op. 10 n°1.

Sophie Karthäuser, soprano. Le Concert de la Loge / Julien Chauvin, direction. 1 CD Aparté. Enregistré à PARIS, Louvre en octobre 2018. Durée : 1h

---

CD, critique. SHOSTAKOVICH / CHOSTAKOVITCH : Symphonies n°6 et 7 (Boston Symph. Orch

/ Andris Nelsons) / 2 CD Deutsche Grammophon



CD, critique. SHOSTAKOVICH / CHOSTAKOVITCH : Symphonies n°6 et 7 (Boston Symph. Orch / Andris Nelsons) / 2 CD Deutsche Grammophon. Fin du cycle des Symphonies de guerre de Chostakovich par le Boston Symphony et le chef letton Andris Nelsons. Ce 3è et dernier volume attestent des qualités identiques observées dans les opus précédents : puissance et richesse du son. Créée à Leningrad en 1939 par le légendaire Evgeni Mravinski, **la Symphonie N° 6 op. 54**, est la plus courte des symphonies ; Nelsons souligne le caractère endeuillé du Largo préliminaire, détaillant les solos instrumentaux pour flûte piccolo, cor anglais, basson afin de déployer la matière nocturne, étouffante de cette longue séquence grave et intranquille. Les deux mouvements plutôt courts qui suivent Allegro et Presto assène une motricité aiguë et incisive qui fait dialoguer cuivres ironiques, gorgés de moquerie acerbe, et bois vifs argents. Le final est abordé comme un feu d'artifice cravaché, narguant le mystère du premier mouvement dont il dément le calme profond par une série ultime de surenchère démonstrative et vindicative, au bord de la folie…

Nelsons complète la 6è par la Suite de la musique de scène pour le Roi Lear, op. 58a, écrite pour le Bolchoï de Léningrad en 1941. Cycle de pleine tension là encore qui commence avec la figure de Cordelia (solo de clarinette), joue du col legno pour dramatiser davantage la charge caustique et fantastique du sujet shakespearien (partie des 2 bassons). Ironique et

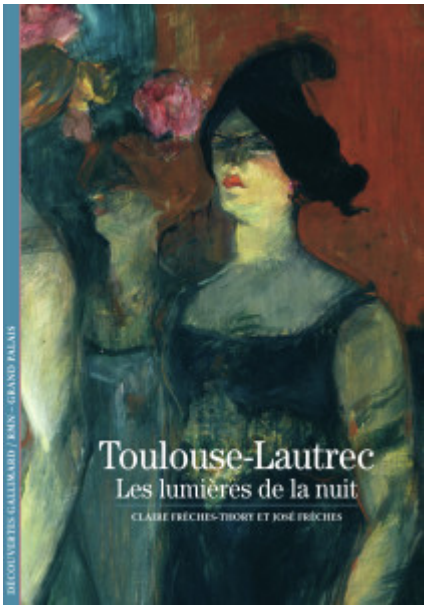
audacieux, Chostakovitch imagine son Ouverture de fête op. 96, de 1947(publiée en 1954, soit un an après la mort de Staline) semble marquer la fin de la terreur par son emportement libre, ses respirations nouvelles et l'orchestration colorée et ambitieuse (fanfare étonnante des 6 trompettes, 6 trombones et 8 cors !) : les instrumentistes bostoniens redoublent de précision jubilatoire (pizz des cordes).

La 7è Symphonie dite « Leningrad » aborde des airs patriotiques, amorcée avant le siège de la cité, dès l'été 1941, puis achevé après l'occupation, en décembre suivant, pour être créée triomphalement en mars 1942. Aucune ambiguité dans le propos du compositeur car il s'agit bien d'une partition de circonstances, desprit victorieux, célébrant le sang versé des résistants et des défenseurs de Leningrad, épinglant la barbarie des nazis impérialistes. Pourtant alors qu'elle s'inscrit dans le fracas des armes et des tireurs embusqués, la 7è est l'une des moins politisée, celle qui s'écarte ouvertement du double langage cultivé à l'égard du tyran Staline. Nelsons aborde objectivement la partition, se confrontant à son architecture impressionnante (pas moins de 30 mn pour l'Allegretto) dans lequel il sculpte avec clarté le motif de l'invasion fasciste, répété, martelé comme un leit motiv obsessionnel (bois puis cordes). Le crépusculaire et le glaçant n'étant jamais bien loin chez Dmitri, le chef tire à profit la couleur sombre et cynique du basson, finement détaillé comme agent d'un destin inquiétant. Chaque séquence est inscrite dans sa portée historique : Leningrad d'avant le siège (choral initial de l'Adagio), puis champs de guerre, champs de ruines où perce le chant des cuivres à la fois stridents, enivrés. On repère sans ménagement aucun, la sourde mélodie des cordes hallucinées, éreintées qui rappelle le motif inquiétant de l'opéra Lady Macbeth de Mzensk, autre évocation des ténèbres. Habité par cette musique des convulsions et des contrastes, Nelsons en exprime la matière vivante, les cris et les élans extrêmes. Le chef réussit dans l'ampleur et la violence, à restituer tout ce qui fait de la

7è, une partition martiale, défiant l’Histoire, relevant plus de l’épique que du tragique. Voici assurément l’un des témoignages les plus immédiatement prenants, communicatifs du cycle Chostakovitch saisi live en 2017 à Boston. L’expressivité instinctive de Nelsons, son emprise architecturée sur l’orchestre américain sont indiscutables.

CD , critique. SHOSTAKOVICH / CHOSTAKOVITCH : Dmitri Chostakovitch : »Under Stalin’s shadow’’ / Dans l’ombre de Staline.., Symphonie n° 6 op. 54. Symphonie n° 7 »Leningrad », op. 60 – Suite de la musique de scène pour »Le roi Lear », op. 58a. Ouverture de fête, op. 96 / Boston Symphony Orchestra. Andris Nelsons, direction / 2 cd Deutsche Grammophon : 483 6728.

LIVRE événement, critique. CLAIRE FRÈCHES-THORY, JOSÉ FRÈCHES : Toulouse-Lautrec. Les lumières de la nuit (Gallimard Découvertes)



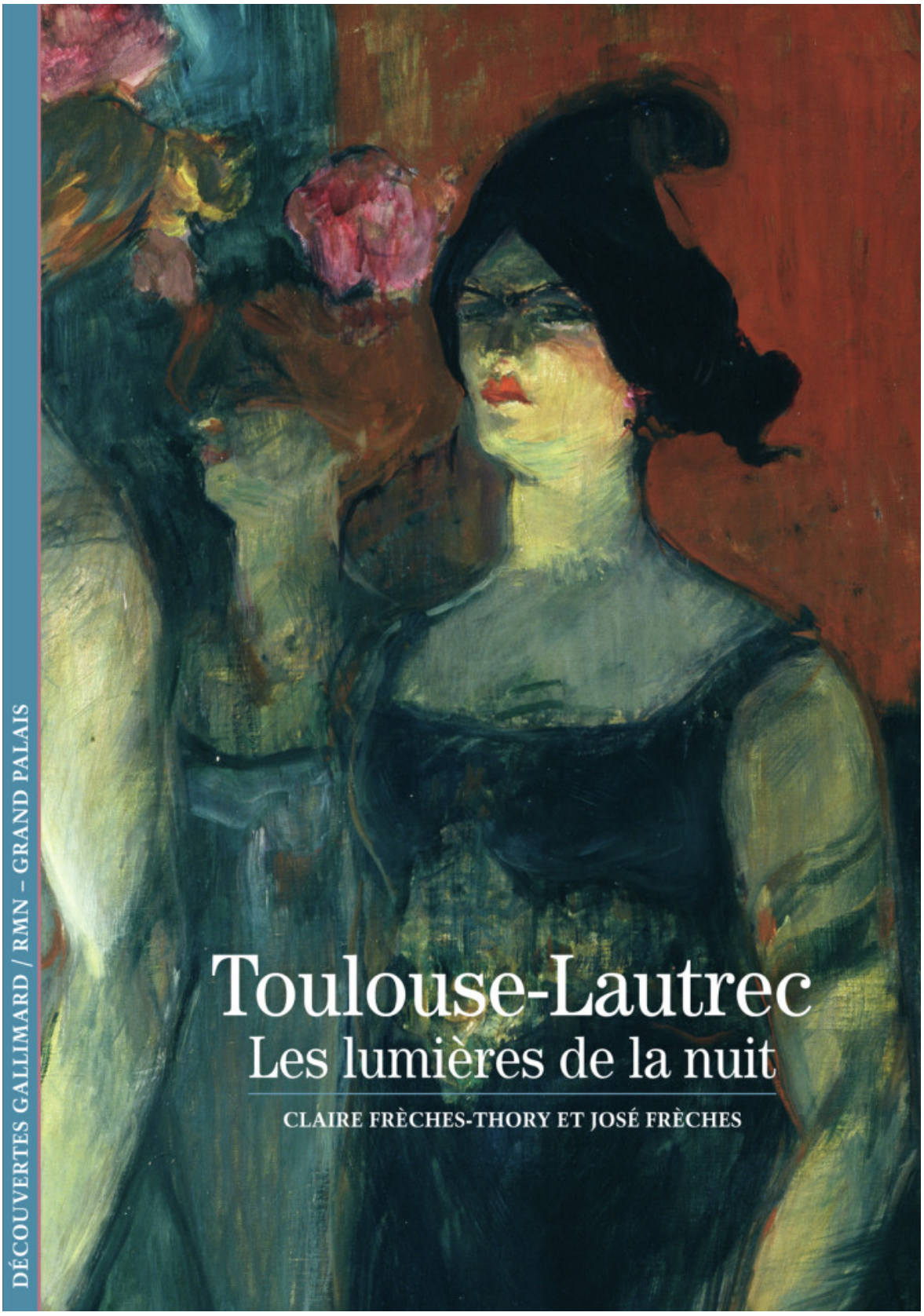
LIVRE événement, critique. CLAIRE FRÈCHES-THORY, JOSÉ FRÈCHES : Toulouse-Lautrec. Les lumières de la nuit (Gallimard Découvertes). Lorsque Toulouse-Lautrec découvrit Montmartre (fin des années 1880), Aristide Bruant chantait au Mirliton ; le Moulin Rouge, après le Moulin de la Galette, ouvrait ses portes aux danseurs, la Goulue et Valentin le Désossé y tenaient la vedette : ce sont les « années Lumière », 1900. Spectateur passionné, Lautrec devint l'ami des vedettes du Paris du spectacle et, par ses affiches, l'artisan de leur gloire. Le texte met l'accent sur le peintre, observateur et « photographe » du milieu parisien qu'il a cotoyé et connu régulièrement : demi monde, et déjà industrie du divertissement et des plaisirs que la morale des bons bourgeois réprouve mais tolère pour s'y encanailler.
Comme Degas qui interroge le cas des jeunes danseuses à l'Opéra à la fois sous le filtre sociologique (elles ne sont que des esclaves aux corps éreintés, proies des abonnés…qui peuvent les approcher avec le consentement de leurs mères maquerelles) et sous l'angle artistique (dans la danseuse, Degas voit clairement des lignes et l'essence du mouvement),

Lautrec s'intéresse aux « cas sociaux », marginaux, décalés, les méprisés, ceux qui sont d'emblée étiquetés et humiliés.
Le créateur qui souffre depuis la naissance d'une difformité visible qui le rend particulier, partage cette condition qu'il représente directement ou indirectement dans son oeuvre. Ainsi ce portrait ou cette allégorie de la trivialité épinglée, Messaline de 1900 qui est le visuel de cette remarquable publication. Fardée, obscène, la figure annonce les expressionniste et les fauves (de Derain à Van Dongen).

Claire et José Frèches suivent en enquêteurs zélés, les pas de ce jeune aristocrate d'Albi que la maladie avait rendu différent. « À la nature et au paysage du Sud-Ouest, aux subtiles nuances des ciels, il préféra vite Paris et les cabarets, les feux de la rampe et les lumières de la nuit qui font les femmes plus belles. »
Pourtant sous le masque, le maquillage et les bijoux, Lautrec sonde le désarroi et la solitude ; les dépressifs et les mélancoliques : la chair est triste. Ses prostituées sont à l'image de la société : divertie mais terrassée. Lautrec meurt à 37 ans, en 1901.

LIVRE événement, critique. CLAIRE FRÈCHES-THORY, JOSÉ FRÈCHES : Toulouse-Lautrec. Les lumières de la nuit (Gallimard Découvertes). Collection Découvertes Gallimard (n° 132), Série Arts, Gallimard – Première parution en 1991- Nouvelle édition en sept 2019 – 176 pages, ill., sous couverture illustrée, 125 x 178 mm – ISBN : 9782072866166 – Gencode : 9782072866166 – Code distributeur : G03510 – réédition à l'occasion de l'exposition « HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, résolument moderne », PARIS, Grand-Palais, du 9 octobre 2019 au 27 janvier 2020.

http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Decouvertes-Gallimard/Decouvertes-Gallimard/Arts/Toulouse-Lautrec2


DÉCOUVERTES GALLIMARD / RMN – GRAND PALAIS
Toulouse-Lautrec
Les lumières de la nuit
CLAIRE FRÈCHES-THORY ET JOSÉ FRÈCHES

CD événement, critique. DANIIL TRIFONOV, piano – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. PHILADELPHIA orchestra, Yannick Séguet-Nézin, direction (2 cd DG Deutsche Grammophon)



CD événement, critique. DANIIL TRIFONOV, piano – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. PHILADELPHIA orchestra, Yannick Séguet-Nézin, direction (2 cd DG Deutsche Grammophon). Voici donc un excellent double cd qui témoigne de la maturité et de l'étonnante musicalité du jeune pianiste russe Daniil Trifonov. En achevant son périple Rachmaninov, relayé par un abondant dispositif vidéo, quasi cinématographique (**DESTINATION RACHMANINOV**), le pianiste captive littéralement par une digitalité facétieuse et virtuose, pour nous supérieure à la mécanique électrique des asiatiques (Wang ou Lang Lang) : le Russe est doué surtout d'une profondeur intérieure, – absent chez ses confrères/soeurs, ce chant nostalgique qui fonde la valeur actuelle de ses Liszt (publiés aussi chez DG).

CD1 – Le Concerto n°1 (Moscou, 1892) nous fait plonger dans l'intensité du drame ; un fracas lyrique immédiatement actif et rugissant, bientôt rasséréné dans une texture lyrique et langoureuse dont seul Rachmaninov a le secret ; qui peut effacer de sa mémoire le motif central (cantilène à la fois grave mais douce) de ce premier mouvement Vivace, qui a fait les belles heures de l'émission Apostrophes de Bernard Pivot ? D'autant que le jeu perlé de Daniil Trifonov fait merveille entre sagacité, activité, intériorité ; entre allant et tendre nostalgie ; il tisse des vagues d'ivresse éperdue comme au diapason d'un orchestre nerveux voire brutal (excellente précision de Nézet-Séguin pour restituer la déflagration sonore d'une orchestration qui peut sonner monstrueuse), séries de réponses électriques et tout autant percutantes et vives, au bord de la folie (grâce à une digitalité fabuleusement libre, frénétique ou en panique). Ce jeu élastique entre à coups et secousses, puis élargissement de la conscience, trouve un équilibre parfait entre le piano et l'orchestre.
L'Andante caresse, respire, plonge dans des eaux plus ambivalentes encore où règne comme une soie nocturne, l'onde sonore onctueuse de l'orchestre plus bienveillant. Daniil Trifonov chante toute la nostalgie en osmose avec les pupitres de l'orchestre aux couleurs complices.
A travers une forme de monologue enchanté, sourd l'inquiétude d'une gravité jamais éloignée. La lecture approche davantage une veille attendrie plutôt qu'une libération insouciante. Là encore on goûte la subtilité des nuances et des couleurs.
La partie la plus passionnante reste l'ultime épisode Allegro vivace dont le chef fait crépiter les rythmes (déjà) américains, le swing qui semble quasi improvisé, d'autant que le cheminement du jeune pianiste se joue des rythmes, de l'enchaînement des séquences avec une précision frénétique, une acuité vive et engagée d'une indiscutable énergie ; un tel déhanchement heureux regarde directement vers le bonheur comme la liberté du Concerto n°3, lui créé à New York par l'auteur le 28 nov 1909.

Brillant autant que créatif, Trifonov nous livre son propre **arrangement du premier volet des Cloches**, soit un morceau de 6mn (allegro ma non tanto) qui montre toute la sensibilité active et l'imagination en couleurs et timbres qui l'inspirent.

Périple réussi pour Daniil Trifonov Rachmaninov intérieur et virtuose

CD2 – Cerise sur le gâteau et approfondissement de cette utlime escale en terres Rachmaninoviennes, **le Concerto pour piano n°3** affirme une égale musicalité : immersion naturelle et progressive sans heurts, en un flot à la fois ductile et crépitant où l'orchestre sait s'adoucir, rechercher une sonorité médiane qui flatte surtout le relief scintillant du piano. Le jeu de Trifonov est d'une précision caressante, onctueuse et frappante par sa souplesse, comme une vision architecturée globale très claire et puissante. L'écoulement du début est presque hors respiration, d'une tenue de ligne parfaite, à la fois irrésistible, allante, de plus en plus souterraine, recherchant le repli et l'intériorisation ; ce

que cherche à compenser l'orchestre de plus en plus déclaratif, ménageant de superbe vagues lyriques comme pour mettre à l'aise le soliste ; aucun effet artificiel, mais l'accomplissement d'une lecture d'abord polie dans l'esprit ; D'une imagination construite foisonnante, Trifonov soigne l'articulation au service de sa sonorité, écoute l'intériorité de la partition et cisèle son chant pudique avec une tendresse magicienne. Chaque point d'extase et de plénitude sonore rebondit avec un galbe superbement articulé ; peu à peu le pianiste fait surgir une sincérité de plus en plus lumineuse que l'orchestre fait danser dans un crépitement de timbres bienheureux. La réexposition éclaire davantage la sensibilité intérieure du pianiste qui ralentit, écoute, cisèle, distille avec finesse l'élan lyrique, souvent éperdu de son texte. Jusqu'à l'ivresse presque en panique à 8' du premier mouvement, avant que ne cisaillent les trompettes cinglantes plus amères, révélant alors des cordes plus nostalgiques ; mais c'est à nouveau le piano somptueusement enchanté qui recouvre l'équilibre dans ce mitemps.
La seconde partie dans ses vertiges ascensionnels est hallucinée et crépitante ; le pianiste semble tout comprendre des mondes poétiques de Rachmaninov : ses éclairs fantastiques, ses doutes abyssaux, ses élans éperdus… Trifonov sachant à contrario de bien de ses confrères et consœurs, éviter toute démonstration, dans l'affirmation d'un chant irrépressible, viscéral, jamais trop appuyé, triomphe dans une sonorité toujours souple et fluide, solaire et tendre (cf la qualité de ses Liszt précédents déjà cités). Le soliste sait préserver l'ampleur d'une vision intérieure, imaginative, poétique, suspendue, d'une incroyable respiration profonde, en particulier avant la 2è réexposition du thème central (15'40 à 15'53). Tout l'orchestre le suit dans ce chant de l'âme et qui s'achève dans une glissade fugace, subtilement ciselée dans l'ombre.

L'intermezzo est en forme d'Adagio qui affirme la même volupté lointaine, une distanciation poétique écartant tout acoups,

mais invite à l'expression la plus intime d'un cœur attendri, extatique. Cette éloquence intérieure est partagée par l'orchestre et le pianiste qui colore et croise de nouvelles visions au bord de l'évanouissement, sait s'appuyer davantage sur l'orchestre : les champs intérieurs y sont remarquablement sculptés, véritables ivresses qui portent au songe et à la rêverie, à l'oubli et au renoncement… en un crépitement qui soigne toujours la clarté et la précision d'un jeu nuancé, détaillé, et d'une grande invention comme d'une grande intelligence sonore.

Le dernier mouvement, « Finale. Alla breve », semble réunir toutes les forces vitales en présence et récapituler les songes passés, en un chant revivifié qui énonce les principes d'une reconstruction désormais partagée par instrumentistes et piano solo ; le chant s'enfle, grandit, ose une carrure nouvelle, galopante ; Trifonov réussit l'expression de cette chevauchée toute de souplesse et de nuances chantantes. Le jeu du pianiste est tout simplement irrésistible comme happé, aspiré par une dimension qui dépasse l'orchestre… facétieux, mystérieux, le clavier vole désormais de sa propre énergie, aérienne : le lutin Trifonov (3'57) cisèle ce chant cosmique, dans les étoiles, comme un jaillissement naturel. D'une caresse infinie qu'il inscrit, suspend au delà de la voûte familière dans la texture même du songe. Un songe éveillé, en chevauché, dans un galop qui mène très très loin et très haut, révélé en partage. Hallucinant et cosmique. Du très grand art.

LIRE notre annonce du cd événement **Departure / Destination**

Rachmaninov (octobre 2018)
https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-daniil-trifonov-destination-rachmaninov-departure-1-cd-dg/

LIRE aussi notre annonce du cd événement : ARRIVAL / Destination Rachmaninov (octobre 2019)

CD événement, critique. DANIIL TRIFONOV, piano – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. PHILADELPHIA orchestra, Yannick Séguet-Nézin, direction 52 cd DG Deutsche Grammophon) – CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2019. Parution le 11 octobre 2019.