

CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha)



CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha). En préambule à l'année Telemann (LIRE notre dossier spécial Telemann : 2017, 250 ans de la mort de Telemann), voici un excellent disque qui révèle le raffinement dramatique du compositeur baroque, et simultanément le geste toute sensualité, souplesse, élégance de superbe instrumentistes sur boyaux d'époque, l'Ensemble Masques, réunis autour du claveciniste Olivier Fortin. Rien ne laisse supposer cette peinture flamboyante des passions de l'âme qui s'offre à nous ici, dans une intensité réfléchie, juste, filigranée, d'une fulgurante d'intonation... réellement éblouissante : le son des Masques est remarquable de grâce naturelle, d'expressivité nuancé, de pudeur onirique. Le verre de mousseux, les scones tranchés qui paraissent sur la couverture de ce disque exceptionnel (Nature morte du XVII^e... français ou hollandais? voire flamand car ce verre pourrait bien-être de bière?), traduisent par leur austérité savante, et a contrario de la sévérité générale de la peinture, les splendeurs orfèvrées d'un collectif qui maîtrise admirablement l'art de la conversation instrumentale, où les seules cordes sollicitées produisent des effets saisissants.

Le « théâtre musical » de Georg Philipp Telemann (1681-1767) dont il est question ici n'aurait pu qu'être qu'un pâle miroir d'une inventivité unique à son époque, à l'égal d'un JS Bach ou d'un Handel. Uniquement pour instruments à cordes, on regrettait avant l'écoute, une palette réduite en accents et en nuances, sans le concours et la couleur des bois et des vents. Rien de tel ici tant l'articulation et l'éloquence des cordes savent se renouveler pour chaque séquence : les 6 instrumentistes renouent avec la volubilité des consorts historiques qui font parler leurs instruments. Dans l'Ouverture TWV 55:A1, l'onctuosité du collectif se révèle irrésistible. La Gaillarde redouble de rusticité languissante ; la Sarabande, elle, s'alanguit totalement, en caresses extatiques, et abandon nostalgique. Ce degré de nuances subtiles révèle la richesse agogique de premier plan de la part des esprits musiciens ici réunis. Le voici ce génial Telemann, véritable phare et prophète, esprit encyclopédique et penseur universel doué de synthèse érudite comme de fantaisie expressive illimitée. Le génie de Hambourg est un poète musicien qui démontre ici une capacité de séduction inépuisable qui s'appuie aussi sur l'éloquence virtuose et intérieure des instrumentistes. Tous sans exception abordent chaque tableau avec une intensité nuancée réjouissante, alliant opulence du son, finesse de traits, souffle enchanteur, exceptionnel sens de l'écoute...

Les Masques et Olivier Fortin éblouissent en révélant le génie dramatique de Telemann

OPERA MUSICAL à 6 voix concertantes...

L'ouverture « Les Nations » TWV 55:B5 porte un titre qui laisse deviner l'ambition dramatique requise : l'ouverture a la noblesse française, – comme le menuet qui suit ; les turcs provoquent, pleins d'allant conquérant et de frénésie



(guerrière?) ; ils ont du panache à revendre ; les Suisses cultivent une élégance retenue, non moins nerveuse ; les Moscovites s'expriment par traits gutturaux, et graves sur une basse obstinée qui rappelle Frère Jacques... – soit un bourdon de 3 notes répétées à l'envi ; les Portugais ont la morgue des grands conquérants ; et si les Boiteux s'essoufflent, les Coureurs qui leur succèdent, redoublent de vélocité trépignante. Allant plus loin que son confrère Couperin, au delà du Danube, vers ce grand Est quasi exotique, Telemann montre combien sa langue musicale est polyglotte.

La palette des affects ciselés par Les Masques demeure de bout en bout, d'une précision expressive superlative. Ce grand bain de typologie européenne (où manquent les principaux caractères des nations policées : italiens, Français – pourtant présents dans l'ouverture comme on l'a précisé, et aussi dans le menuet-, Espagnols....) offre des défis de caractérisation que les interprètes affrontent sans faiblesse ni mièvrerie. L'élégance mesurée, handélienne du Concerto Polonais (/Poloniosy) qui suit, dévoile davantage la maîtrise des musiciens.

✘ Le plat de résistance de ce programme au titre dramatique reste l'ouverture et la **Suite extraites de l'opéra Don**

Quichotte / » Burlesque de Don Quixote » (TWV 55:G10) : l'Ouverture fait entendre une qualité rarement aussi bien défendue en musique, la volubilité ; l'écriture de Telemann y atteint une souplesse aérienne qui s'écoule comme une onde rafraîchissante ou une nuée emperlée, – chacun selon sa sensibilité, mais le sens des phrasés, le rubato, le style et la respiration qu'y versent Les Masques, s'avèrent particulièrement convaincants. Dans ce cycle qui concentre les meilleurs épisodes du héros sublime et délirant, d'une vanité dérisoire et poétique, le jeu collectif admirablement équilibré, redouble d'inspiration, alliant pittoresque et profondeur ; la virtuosité s'associe ici à l'intériorité d'où émerge une profonde et vivace sincérité. Le réveil enivré de Quichotte, l'attaque des moulins, énoncée en une finesse trépidante ; les soupirs langoureux pour Dulcinée ; le grotesque de Sanche ; le « Galope de Rosinante », auquel répond ensuite le hi-han de l'âne de Sanche... ; enfin le « couché » du chevalier magnifique... sont autant d'épisodes qui touchent autant par leur liberté poétique, leur vérité immédiate, et aussi, ce que nous apprécions avant tout, cette finesse allusive, pudique et repliée dans l'intimité la plus intense. Musique de chambre, musique de l'âme sans épanchements mais tout en nuances... Les Masques démontrent une maestria irrésistible. Telemann n'a rien de convenu ni de démonstratif et creux. Il exprime l'essence. Les Masques l'ont bien compris qui en transmettent la sève la mieux inspirée. Leur instrument respectif chante et parle la langue du sentiment le plus juste. Il faut désormais compter avec ses maîtres musiciens : les Masques, retenez bien ce nom, promesse d'accomplissements inouïs. Sublime. **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.**



CD, événement. Compter end critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Ouvertures, Concerto polonais, Suite Don quichotte. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha 256). CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016. Enregistré à

Suin (France) en juin 2016. L'agenda de l'ensemble Les Masques précise que les 6 musiciens jouent le programme de leur disque Le théâtre musical de Telemann en Pologne, début novembre 2016. [CONSULTER le site des Masques / Olivier Fortin \(pages concerts\)](#)

Et si l'un des membres des Masques pouvait nous préciser l'auteur et l'époque de la peinture qui sert de couverture pour ce disque exceptionnel, la Rédaction de classiquenews reste impatiente de connaître la réponse... à cette adresse : pap@classiquenews.com

**CD, compte rendu critique.
HEROLD: Le Pré aux clercs
(McCreesh, 2015 – 2 cd
Ediciones Singulares /
Palazzetto Bru Zane)**

CD, compte rendu critique. HEROLD:
Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 –
2 cd Ediciones Singulares /
Palazzetto Bru Zane). Malgré les
faiblesses criantes de
l'interprétation (lire ci après, en
particulier du côté des femmes),
l'enregistrement édité début
novembre 2016, dévoile le génie



d'un Romantique français de premier ordre : rossinien, et déjà
précurseur d'Offenbach et de Massenet, Hérold éblouit par sa
grâce dramatique, son intelligence et son style, sa finesse et
son éloquence. C'est une recreation majeure d'où notre **CLIC**
découverte.

Dans le texte, il est légitime d'enregistrer aujourd'hui, l'un
des ouvrages du genre opéra-comique parmi le plus célèbres, et
surtout les plus joués jusqu'en 1949 (!) : 1608
représentations en 117 ans, c'est à dire 1 représentation par
mois en moyenne : un palmarès qui place Le Pré aux clercs au
même rang populaire que Carmen, Mignon, La Dame Blanche. C'est
dire. D'autant qu'historiquement au moment de sa création
salle Favart le 15 décembre 1832, la partition obtenant un
immense succès, confirmait le génie si prometteur du jeune
Hérold, hélas crachant le sang, éteint trop tôt ; Le Pré aux
clercs redorait même le blason d'une boutique décrié, atteinte
dans ses fondations par un manque de succès notables. On est
pas loin d'affirmer documents à l'appui que ce Pré aux clercs
a sauvé l'institution.



Ici l'élégance et le raffinement apportés au genre comique dépasse toute attente : quadragénaire pourtant condamné, Hérold fut l'homme de la situation et admiré par Berlioz, qui soit dit en passant n'écrivit pas la charge dépréciative contre Le Pré à sa création dans le Journal des Débats : c'est un certain Janin, qui se démasqua 37 ans plus tard... en 1869. Berlioz est

stylistiquement proche de Hérold : tous deux vénèrent particulièrement le même maître, Méhul (qui fut le professeur de composition d'Hérold au Conservatoire).

HEROLD, L'HOMME DE LA SITUATION. L'époque est une période de crise. Et aux côtés de l'incontournable Rossini, Hérold affirme nettement ce coloris français qui scintillera désormais à l'Opéra-Comique. Le ton est résolument léger : s'inspirant d'un texte historique de Mérimée (Chronique du règne de Charles IX, 1829). L'époque est depuis la préface de Cromwell de Victor Hugo (1827 : appel à revisiter les siècles passés en un regard historiciste nouveau), esthétiquement gothique ou Renaissance (on ne distingue guère précisément les deux tendances alors), contemporaine des Huguenots de Meyerbeer (Opéra de Paris, février 1836). Le Pré aux clercs qui désigne un quartier du Paris, Renaissance, près des remparts de Philippe Auguste, à deux pas du Louvre, ressuscite la Cour des Valois, au Louvre justement.

Ceci étant posé, voici donc un ouvrage majeur dans l'histoire du genre opéra comique et qui atteste d'un soubresaut salvateur à l'époque du Romantisme français, c'est à dire en ces années 1830, foyer crucial pour l'émergence des esthétiques européennes : d'autant que si Paris est une place essentielle pour la création lyrique (Guillaume Tell de Rossini est créé à l'Opéra de Paris en août 1829), le

romantisme italien est florissant, – accomplissant plusieurs ouvrages miraculeux dans le style bel cantiste, avec dans le sillon du même Rossini et de Bellini, Donizetti qui va bientôt créer sa somptueuse et sidérante Lucia di Lammermoor en 1835. Achevé après Zampa, premier jalon révélateur, Le Pré aux clercs fixe les règles originales d'un sommet musical et dramatique, volet désormais essentiel du genre « Troubadour » (néogothique).

En 1832, HEROLD signe le renouveau salvateur de l'Opéra comique français. Le Pré aux clercs est son testament artistique...

Entre Rossini et Offenbach, Hérolde, un génie lyrique ressuscité

Harold inscrit son action 10 années après la saint-Barthélémy, en 1582, alors que Henri III règne sur un état divisé par les questions religieuses (huguenots protestants contre catholiques papistes, soit comme il est dit dans le livret « Genève contre Rome »). Au Louvre, la reine Margot, épouse du Roi de Navarre (l'hériter en titre), incarne un semblant de raffinement et de stabilité politique alors que s'imposent à tous en vérité la violence et l'affrontement des orgueils virils, en particulier par le rite du duel (incarné par la fine lame, le catholique Comminge). Les intrigues amoureuses contrepontent une action où s'affirment le chant et la loi

des épées : tout converge vers l'acte III, où le catholique Comminge (partisan du Roi Henri III) affronte en duel le protestant Mergy (ambassadeur du Roi de Navarre), les deux étant rivaux, faisant une cour assidue auprès d'Isabelle, qui n'aime en vérité que Mergy, – mais qui doit sur ordre royal, épouser plutôt Comminge. Au III, au Pré aux clercs, a lieu le duel attendu : après une série de quiproquos, dont le corps de la victime passant sur une barque, faisant défaillir la pauvre Isabelle, c'est le protestant Mergy qui triomphe : il pourra rejoindre avec son aimée (en fait sa femme car il a épousé Isabelle grâce à la protection de Marguerite de Valois), la Navarre, refuge assuré pour lui et sa compagne.

Efficace, trépidante même, et d'une suave élégance, la partition d'Hérold séduit de part en part, en particulier dans l'évocation de la Cour du roi au Louvre (bal du II où c'est Marguerite, la Reine Margot qui tire les ficelles des intrigues, surtout amoureuses) ; puis au III, dans le fameux duel qui lieu face au Louvre et qui voit la victoire final du parti de Margot, celui de l'amour incarné par le couple Isabelle et Mergy. La facétie et la subtilité du compositeur s'affirment nettement dans les ensembles.

✘ **Que vaut cette lecture ?** On regrette nettement le choix d'un orchestre épais et parfois lourd, certes engagé et vif mais qui est très réduit sur le plan de la finesse des nuances et la palette des dynamiques ; l'absence des instruments d'époque, qui sont pourtant florissants en France, au nombre des orchestres et ensembles capables de relever actuellement un tel défi (l'orchestre d'Hérold vaut largement celui de Bizet, Berlioz et celui de son maître Méhul, sans omettre évidemment la source directe rossinienne et sa verve à la clarinette entre autres...) : il reste surprenant voire déconcertant que les initiateurs de cet enregistrement destiné à durer, n'aient pas choisi le bénéfice des instruments historiques s'agissant d'une partition aussi raffinée. De même le chœur souvent en décalage, pas réellement au format linguistique requis, patine... en une intelligibilité aléatoire.

Domage.

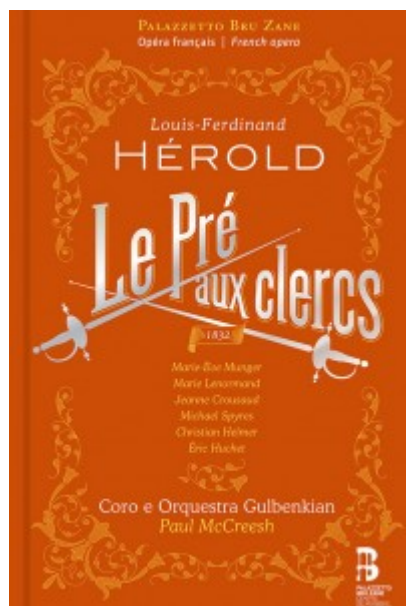
□ **DESEQUILIBRE DU PLATEAU.** Il nous reste le style et l'intention des solistes. Le moins que l'on puisse reconnaître c'est le déséquilibre néfaste de la distribution... Pas vraiment crédible le timbre vieux, pincé, style vieille France de **Michael Spyres**, certes articulé dans le rôle de Mergy (vrai héros de l'action, et dans les dialogues égratignant le français, de son accent délicieusement british – avouons néanmoins que ses passages en voix de tête, digne d'un Michel Sénéchal, réussissent les défis de son grand air – d'exposition, amoureux et transi pour sa belle Isabelle : « Ce soir j'arrive donc dans cette immense ville immense... » au I). La Nicette pourtant maniérée et lisse de la soprano colorature, **Jeanne Crouaud** se bonifie heureusement, réussissant son air de la Ronde qui ouvre le III. Son compagnon Girot gagne un beau relief parlé et chanté grâce à la vaillance mi rustre mi virile du baryton **Christian Helmer** (bel abattage dans les dialogues, le seul chanteur à notre avis qui reste le plus naturel dans les récits ; saluons aussi le caractère de son beau duo avec Nicette au I : « Les rendez-vous de noble compagnie... »).

Vraiment dans son rôle, juvénile et tendre, nerveux, un rien arrogant, l'excellent « colonel » Comminge du ténor **Emiliano González Toro** se distingue lui aussi nettement. De son côté, **Eric Huchet** tient, comme Christian Helmer (Girot), très honnêtement le rôle très investi du « marquis » Cantarelli (partisan et soutien de Mergy) : vivant, pertinent dans les textes parlés, assuré dans les airs chantés.

Problématique, la gouaille surjouée de la Marguerite de Marie Lenormand ; certes le personnage n'est pas aussi écrit que celui d'Isabelle : mais ce qu'en fait la chanteuse relève d'une hideuse caricature, sans aucune nuances ; elle compose souvent

dans ses emportements, une tenancière de la foire, plutôt que la noble manipulatrice conçue à l'origine par Mérimée... Dans ses airs, Marie Lenormand, décidément hors sujet, nous afflige un vibrato envahissant et incontrôlé, comme un voile du timbre qui finissent par être agaçants. Quel ratage pour un personnage central de l'action.

Mais qui donc a piloté l'articulation et le style des récits parlés ?... lesquels dans leur réalisation au disque s'apparentent souvent, en présence des chanteuses principalement et du Mercy de Spyres, à une pièce de théâtre radiophonique dans un style qui manque singulièrement de finesse comme de sobriété... les séances de travail comme d'enregistrement n'ont pas été longues et très préparées. Heureusement les chanteurs, Girot, Santarelli et Comminge sauvent les dialogues parlés par leur sens dramatique et la juste mesure qu'ils emploient dans leur participation.



Le premier soprano du drame est lui aussi très criticable. Plus sobre, mais aux aigus parfois tirés (air avec cor, à la fois noble et grave au I : « Souvenirs du jeune âge »), **l'Isabelle de Marie-Eve Munger** réussit à exprimer la langueur de son personnage, car dans la partition, il n'est pas question uniquement que de superficialité aimable. Et l'élégance profonde de cet air nous le montre directement. D'ailleurs, le caractère d'Isabelle est le plus finement brossé par

Hérold, ainsi qu'en témoigne le prélude d'introduction de l'acte II (vrai Concerto pour violon), miroir instrumental du raffinement amoureux lové dans l'âme de la jeune femme... vraie héroïne digne du grand opéra, par son épanchement nostalgique (air qui suit immédiatement : « Jours de mon enfance... », avec violon et cors : hélas la chanteuse, dépassée par l'ampleur et la variété de la séquence (quatre parties : *Maestoso*, *Allegro*,

Moderato, Plus animé), laisse passer des notes fausses qui gâchent l'acuité musicale de cet air captivant, de loin le plus développé de tous les airs de solistes, et qui dans son ambition formelle, se reproche du bel canto pré verdien, bellinien et donizettien).



UN JOYAU IRRESISTIBLE DANS UNE REALISATION PERFECTIBLE. Malgré les défauts multiples de la réalisation, – reconnaissons la vivacité atteinte par la direction du chef (plus convaincant depuis l'ouverture et tout au long du premier cd), mais

la confusion règne bien souvent-; la partition d'Hérold s'impose par son élégance, sa grande inventivité mélodique, une frénésie jamais appuyée, vivace, fine, subtile, et un raffinement qui affirme le tempérament d'un génie dramatique... qui exigeait cependant une toute autre réalisation (on regrette l'absence d'un plateau réellement cohérent dans le fameux trio du III qui réunit Mergy, Isabelle, Marguerite : « C'en est fait le ciel même... »). Magnifiquement calibrée, l'ouverture impose la fantaisie du symphoniste, qui connaît tous ses classiques et sait nourrir la tension avec un sens irrésistible de la péripétie et des variations : astucieux, affûté, mordant – rossinien, Hérold à bien des égards, dépasse son modèle et préfigure la truculence d'un Offenbach, comme l'allant racé, dramatiquement prenant du Massenet de Manon. C'est dire le format de son génie (très subtil trio n°7 du II : le brio et la grâce des ensembles de Rossini y sont idéalement assimilés par un Hérold maître de son art).

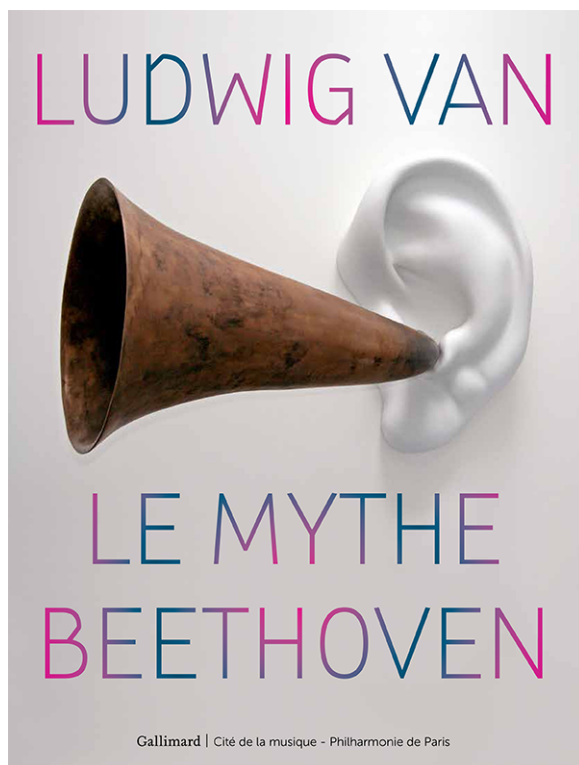
Sans instruments vraiment diseurs et idéalement calibrés, sans solistes d'une vraie subtilité (sauf les chanteurs identifiés ci-avant), sans direction réellement attentive aux facettes de ce joyau lyrique, il ne s'agit vraiment pas d'une version digne du chef d'oeuvre d'Hérold. Déception pour une partition qui méritait vraiment mieux. Hormis ses défaillances, la partition est une redécouverte majeure. D'où notre **CLIC**

découverte.

✖ **CD, compte rendu critique. HEROLD: Le Pré aux clercs (McCreesh, 2015 – 2 cd Ediciones Singulares Palazzetto Bru Zane), enregistrement réalisé en avril 2015, consécutivement aux représentations de l'ouvrage sur la scène de l'Opéra Comique à Paris, en avril 2015. Parution annoncée : début novembre 2016.**

Publications. Catalogue de l'exposition Ludwig van : le mythe Beethoven (Gallimard, Philharmonie de Paris)

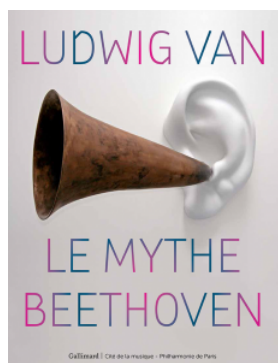
Publications. Livres, compte rendu critique. Catalogue de l'exposition Ludwig van : le mythe Beethoven (Gallimard, Philharmonie de Paris). En couverture, s'expose l'appareil auditif, prothèse, extension de la pensée créatrice qui fut donc, un bénéfice secondaire pour le compositeur romantique. Le grand sourd fut donc le plus grand compositeur de tous les temps, capable de sonder l'intimité de l'âme comme de concevoir le format cosmique et universel du collectif réunifié. Le visuel symbolise à lui seul le positivisme de l'exposition parisienne et consacre le génie polymorphe et actuel du « grand sourd » mort en 1827. Visionnaire, romantique, moderne absolu. **Les 8 sections, sujets ouverts à réflexion, structurent le sommaire du catalogue** comme ils rendent compte surtout de la complémentarité des sections du parcours de l'exposition présentée à la Philharmonie de Paris jusqu'en janvier 2017. On ne saurait avoir pensé le cas Beethoven en ce début du XXI^{ème} avec plus de hauteur de vue comme d'invention polémique. Tous les aspects du compositeurs sont abordés, depuis l'artiste historique de sa naissance en 1770 jusqu'à sa mort en 1827 ; le « prophète » et visionnaire (génie romantique à l'inspiration transfigurée, tel qu'il est entre autres magnifié / statufié par Max Klinger en 1902...) ; le musicien relique et fétiche ; la barde sublime par la tragédie de son destin solitaire et intérieure où pèse et fait sens de tout son poids, la surdité des dernières années, « aux bénéfices secondaires » aujourd'hui parfaitement estimés / évalués... ; le guide fraternel fédérateur de nations à ressouder (comme c'est le cas au Japon, lors du passage de la nouvelle année...) ; le créateur célébré dans la pierre (« monuments : le corps



immortel de Beethoven ») ; enfin, ouverture dans notre époque riche en détournements plasticiens, musicaux (« Roll over Beethoven » de Chuck Berry (1956) ou cinématographiques... avec dans Orange mécanique de Stanley Kubrick (1972), le jeune chef de gang, Alex qui voue une passion frénétique, violente à la musique de Beethoven, laquelle l'inspire en retour.

Monstre, créateur, héros, chantre de la liberté et icône fédératrice, Beethoven demeure un mythe bien vivant, particulièrement inspirateur aujourd'hui. La musique de Ludwig van ne représente pas : elle exprime jusqu'à la pulsion de volonté et le feu de la vie lui-même.

Le catalogue en résonance directe avec l'exposition qu'il récapitule, le démontre parfaitement. Incontournable complément à l'exposition parisienne, présentée à la Philharmonie jusqu'au janvier 2017.



Ludwig van ... Le mythe Beethoven. Catalogue de l'exposition présentée à la Philharmonie de Paris. Sous la direction de Colin Lemoine, historien de l'art et commissaire d'expositions, et Marie-Pauline Martin, maître de conférences en histoire de l'art à l'université d'Aix-Marseille. Coédition Gallimard / Cité de la musique-Philharmonie de Paris : 184 pages –

Format : 210 x 280 mm – 35€, ISBN : 9782070197354.

Présentation de la Publication par l'éditeur. La structure du catalogue reprend l'ordre des sections de l'exposition. Chaque partie englobe une série de textes, lesquels incluent, en illustration, les différentes œuvres présentées dans l'exposition.

Deux types de textes sont intégrés au catalogue : 8 essais largement illustrés et abordant une thématique large, liée à l'une des parties de l'exposition, 17 notices abordant un groupe d'œuvres significatives (les sculptures de Bourdelle, les expériences de Beuys, Klinger), qu'elles illustrent également.

SOMMAIRE

Préface

1 – Omniprésences d'une icône : consécration ou dilution ?

- Marie-Pauline Martin, « L'Omniprésence d'un absent »
- Marie Gaboriaud, « Écrire, construire et inventer la biographie de Beethoven »

2 – 1827 : Du trépas à l'immortalité

- Elisabeth Brisson, « 1827, mort de Beethoven : quand la réalité devient fiction »
- Benedetta Saglietti, « Réécritures perpétuelles du masque de Beethoven »

3 – Le musicien comme propète

- Nathalie Heinich, « Le Génie de Beethoven »
- Emmanuel Reibel, « L'Écoute romantique de Beethoven »
- Sarah Hassid, « Beethoven ou l'inspiration transfigurée »
- Julie Ramos, « Messianisme et transpositions : les Beethoven de Max Klinger »

4 – Un homme devenu fétiche

- Beate Angelika Kraus, « Un homme devenu reliques »
- Michael Ladenburger, « Rendre hommage à Beethoven, hier et aujourd'hui »

5 – Visages tragiques et mondes intérieurs

- Colin Lemoine, « Le Sourire de Beethoven. De la gravité et de l'intimité en modernité »
- Bernard Fournier, « Le Motif Muss es sein?, emblème de la pensée de Beethoven »
- Esteban Buch, « Bénéfices secondaires de la surdité »

6 – Destinées idéologiques

- Esteban Buch, « L'Ode à la joie, fétiche sonore du politique »
- Julie Ramos, « Beethoven sécessionniste dans la vienne de 1902 »
- Michel Wasserman, « La Neuvième Symphonie : un phénomène de société au Japon »
- Corinne Schneider, « D'une cause à l'autre : le devenir politique de Fidelio »

7 – Monuments : le corps immortel de Beethoven

- Silke Bettermann, « Les Monuments consacrés à Beethoven en Allemagne et en Autriche »
- Clémentine Delplancq, « Consécration de pierre : les monuments à Beethoven à travers le monde »

8 – Transpositions : Beethoven désincarné

- Guitemie Maldonado, « Mais qu'est-ce qui, au juste, rend Beethoven si attirant, si populaire ? »
- Antoine de Baecque, « "Mon scénariste, c'était Beethoven." De Rohmer en Godard. »
- Timothée Picard, « Quand l'Europe entre dans l'ère ambiguë de la modernité : le Beethoven des écrivains »
- Corinne Schneider, « Beethoven, aux sources de l'avant-garde musicale »
- Solveig Serre, « Roll over Beethoven »

CD, événement. Compte rendu critique : MOZART, Don Giovanni (3 CD Sony classical, Teodor Currentzis, 2015)

CD, opéra événement, compte rendu critique. LE MOZART CARNASSIER, ERUPTIF de CURRENTZIS.

Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis achève la trilogie en provenance de l'Opéra Tchaïkovsky de Perm (Russie), dont le chef est directeur musical. Pari réussi pour cette nouvelle gravure qui saisit par son éloquence subtile des nuances, sa



fougue générale, la caractérisation très fine des personnages, le jeu en clair)obscur parfaitement maîtrisé du chef, en particulier dans la continuité du cd3 (lire ci après).

C'est la réalisation lyrique la plus attendue de cette fin 2016 : achevant leur trilogie Da Ponte / Mozart, **Teodor Currentzis** et les instrumentistes de son ensemble « **MusicAeterna** » redoublent ici de nuances expressives et d'engagement d'une exceptionnelle tenue. Sur un diapason incisif, angulaire à 430 hz, le chef grec livre dans cet enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaïkovsky de Perm en décembre 2015, soit il y a déjà une année, l'accomplissement le mieux affiné de son cycle mozartien. Tempis fouettés, d'une trempe vorace, carnassière (à la mesure du désir permanent, instinctif, primaire, irrépressible de Don Giovanni, séducteur / félin / prédateur), – écoutez ici la réalisation du Fin ch'han al vino – d'une incontrôlable frénésie de jouissance-, la direction de Teodor Currentzis chez Mozart confirme mais avec plus de cohérence que ses deux précédents (Cosi puis Le Nozze), son art de la ciselure éruptive, émotionnelle, incandescente : forte caractérisation vocale de chaque personnages conçues comme des individualités jamais résolues, et qui semblent même en état d'apesanteur, à l'équilibre jamais certifié sur un tapis instrumental à l'affût de chaque humeur, y compris la plus fugace... ; vitalité parfois martiale et percussive du continuo (avec pianoforte d'une inventivité et d'une présence inédite à ce jour) et de l'orchestre (calibré sur le même diapason délirant poétique). C'est peut dire que le geste acide, affûté, acéré, félin du chef grec

rétablit dans une suractivité émotionnelle électrique les décharges érotiques et même sexuelles de la partition ciselée par Da Ponte et Mozart (avec une tenue d'archet qui ne triche jamais mais tranche dans le vif : vertiges et tension progressive du final de l'acte I avec le jeu des masques et en second plan, le viol tenté sur Zerlina couplé à l'hymne à la liberté). Dans cette vision primaire où la force de l'instinct et du désir pirment évidemment sur la raison, le chef sait éclairer comment la présence du Séducteur provocateur trouble tous ceux et toutes celles qui croisent son chemin, comme sa fascinante allure.

Teodor Currentzis achève en beauté sa trilogie Da Ponte / Mozart avec les effectifs de l'Opéra de Perm et son ensemble MusicAeterna...

**Don Giovanni éruptif, juste,
profond**



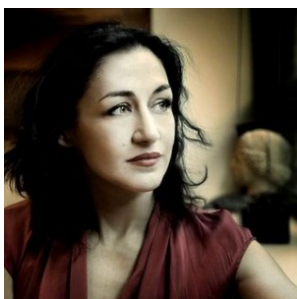
Tout cela transpire d'expressivité toujours racée, parfois grimaçante. Cette grande maîtrise des champs expressifs multiples, de la tension globale, du relief sculpté, tranchant, vif, de l'orchestre comme des portraits vocaux, atteste d'une vision mûrie, en rien artificielle ni outrageusement creuse : **Teodor Currentzis conclut sa trilogie**

mozartienne Da Ponte avec une classe carnassière plus que convaincante : irrésistible, d'autant que contrairement à ses gravures précédentes (Cosi et surtout Le Nozze di Figaro qui pâtit entre autres de la comtesse indigne et caricaturale de Simon Kermes), le plateau de solistes réuni pour ce Don Giovanni de l'hiver 2015, est en tout point irréprochable. Chacun ici tient sa partie entre maîtrise, mesure et expressivité consciente du grand démon désir. Currentzis signe de toute évidence une partition traitée comme un festival d'éclairs intérieurs, de secousses troublantes qui électrisent l'éros de la musique mozartienne. Sa palette de nuances et de dynamiques à l'orchestre fourmille d'idées, de résonnances, en une richesse d'intonation qui semble libre et parfois improvisée (le violoncelle préludant à Donna Anna dans son premier air avec Ottavio)...

Gourmand, généreux, – et finalement amoureux de Mozart tout simplement, le chef joue tous les airs avec une voracité aiguë, nerveuse, incisive, fusionnant ainsi la version de la création à Prague en 1788, et celle de Vienne en 1788 (boudée par un public bourgeois et plutôt conservateur). Dès l'ouverture, l'action s'inscrit dans une palpitation électrique parfois instable qui exprime cette pulsion du désir, cet érotisme explicitement articulé qui trouble les personnages que le séducteur fascine, et qui électrise

d'autant plus l'enjeu de chaque situation : de ce point de vue c'est le duo du désir progressif Giovanni / Zerlina qui en sort renouvelé, ragaillardisé au diapason d'un flûte champêtre qui insuffle une ardeur fraîche, inédite. Dans cette lecture des plus vivantes, le couple des barytons (quasiment interchangeables entre Don Juan et son valet Leporello) est très bien cerné : Currentzis souligne la gémellité des deux ardeurs (Don Giovanni auquel rien ne résiste mais que tout lasse déjà ; Leporello qui trépigne à changer de statut, ce dès son premier air : ne plus faire le valet et devenir gentilhomme...). Dimitri Tiliakos (Don Giovanni) et Vito Pirante (Leporello) jouent astucieusement de ce jeu des masques et des identités en miroir, avec pour chacun d'eux, une fluidité nuancée de chaque instant. Ardente, avançant comme une funambule éprouvée, à la fois portée par l'esprit de vengeance et tout autant le trouble que lui cause toujours Don Giovanni, l'excellente Karine Gauvin habite le personnage d'Elvira, avec une sincérité sensible passionnante ; du duo des « nobles », c'est la Donna Anna de Myrto Papatanasiu qui scintille par la pureté de son émission et la couleur suave de son timbre toujours percutant (le moment de la révélation, quand la jeune femme reconnaît en Don Giovanni le meurtrier de son père et peut-être son violeur est superbement maîtrisé en un récitatif accompagnato d'un superbe abattage puis son air d'une dignité blessée : « Or sai chi l'onore » saisit par son intensité hallucinée. C'est bien Anna avec Elvira qui ont démasqué dans horreur prégnante la séduction vénéneuse de leur maître : Don Giovanni (un moment dramatiquement fort). L'Ottavio du ténor Kenneth Tarver ne partage pas l'éloquence fine de ses partenaires : plus affecté, moins stable dans l'émission, souvent maniéré (las, Dalla sua pace met en lumière son fragilité dans la justesse, son manque de legato, un souffle court et des aigus incertains. Dommage car la sensibilité et la juvénilité font valoir la tendresse du personnage). Christina Gansch fait une Zerlina agile, moins farouche et naïve que l'on entend habituellement).

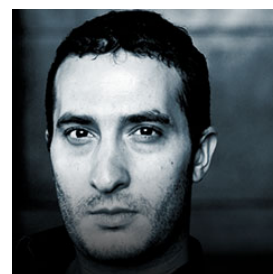
SUBLIMES ELVIRA ET ANNA... L'écoute attentive du cd3 montre à quel point ce qui n'aurait pu n'être qu'une lecture percutante par sa vivacité générale, sait aussi approfondir en vertiges introspectifs superlatifs l'évolution des individus dont Mozart offre un sublime portrait : ainsi la dernière partie est indiscutablement dominée par deux sphères émotionnelles qui s'exaltent par effet de contrastes : d'une côté le cynisme à l'oeuvre du Séducteur indécent et son acolyte Leporello, de plus en plus fusionnés par leurs timbres réellement interchangeables (le timbre plus tendre de **Vito Priante** – **portrait ci dessous à droite**) en Leporello, proche d'un Figaro, nuance ce jeu des troubles); de l'autre, la vérité des femmes, victimes du grand hypnotiseur des cœurs : **d'abord, la très convaincantes Elvira de Karina Gauvin**, – efficace, économe, sobre, atteignant une exceptionnelle intensité sentimentale à laquelle la tenue exceptionnelle de l'orchestre, d'un souffle philosophique (*Mi tradi*) : Mozart sonde et révèle l'âme de son héroïne, la seule qui souffre, palpite, exprime le trouble existentielle de l'amour. Puis c'est comme une résonance empathique, l'air de Donna Anna – non moins subtile **Myrto Papatanasiu**, sublimant sur le même registre sa langueur extatique, handicapante (*Non mi dir, bell'idol mio*): elle aussi souffre mais de façon inconsciente (a contrario d'Elvira) de cette fascination qu'exerce Don Giovanni sur son coeur. Les deux sopranos brosent deux portraits de femmes, victimes de l'amour, qui frappent par leur vérité. Et là encore, le geste du chef sculpte cette langue sensible et prodigieusement juste avec une écoute intérieure qui éclaire le style d'un Mozart alors, néoclassique et définitivement romantique. Pour ses deux airs, magistralement énoncés (avec pianoforte à la



délicate complicité), la vision mérite le mérite accueil. Même l'Ottavio du ténor Kenneth Tarver (hier Ferrando dans le *Così fan tutti* précédent du même Currentzis) se bonifie dans ses récitatifs (et dans le dernier duo avec Anna d'une blessure infinie) : plus soutenus, mieux articulés.



La confrontation avec la statue du Commandeur, et avant la pulsion formidablement ivre des préparatifs pour le dîner décisif (où le Don Giovanni de **Dimitris Tiliakos – portrait à gauche**) brille par sa surenchère cynique très bien articulée) sont du meilleur effet ; et le dernier chœur des solistes, lieto final dont on sent bien la fragilité, comme la profondeur des dégâts réels dans l'âme de ses victimes après la mort du Séducteur, souligne encore l'irrésistible cohérence du plateau vocal. Certainement la meilleure distribution réunie par Currentzis qui a bien eu raison d'enregistrer la totalité de la partition une seconde fois, quitte à retarder la parution du coffret discographique final. Le résultat est là : mordant, vivant, exaltant à la mesure d'un Harnoncourt, en ses heures de défrichement visionnaire. D'une âpreté subtile, d'une verve expressive qui nous rappellent les réalisations des premiers baroqueux en leurs heures régénératrices. Superbe Don Giovanni qui conclut avec intelligence et pertinence la trilogie Currentzis, globalement captivante. Souhaitons que dans un avenir proche, Sony réédite les 3 opéras Da Ponte / Mozart ainsi relus par l'un des chefs les plus intéressants, en un coffret unique.





CD, événement. Compte rendu critique : MOZART, Don Giovanni. Dimitri Tiliakos (Don Giovanni), Vito Pirante (Leporello), Donna Elvira (Karina Gauvin), Donna Elvira (Myrto Papatanasiu), Christina Gansch (Zerlina), Guido Loconsolo (Masetto)... MusicAeterna. Teodor Currentzis, direction. 3 cd Sony classical : enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaikovsky de Perm, en novembre et décembre 2015. **CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre et décembre 2016.** Cadeau idéal pour les fêtes de fin d'année 2016. Parution annoncée : le 4 novembre 2016.

Illustrations : Teodor Currentzis et sa formidable distribution de solistes...

**CD, compte rendu critique.
Clérambault : Motets à 3 voix
d'hommes. Ensemble Sébastien
de Brossard (1 cd Paraty,
2015)**

CD, compte rendu critique.
Clérambault : Motets à 3 voix d'hommes. Ensemble Sébastien de Brossard (1 cd Paraty, 2015).

LES FULGURANCES D'UN JEUNE ENSEMBLE SUPERLATIF. Fondé en 2014, le très récent ensemble sur instruments d'époque, **Sébastien de Brossard** frappe d'un coup magistral dans ce disque en tout point superlatif.

Pour une première « carte de visite », les musiciens portés par l'engagement et le goût de l'organiste et claveciniste **Fabien Armengaud**, (bien connu du milieu musical pour assurer aussi le continuo et être l'assistant d'Olivier Schneebeli au sein de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles), osent l'impossible dans ce programme riche en défis. Éclairer et défendre une écriture méconnue, celle sacrée d'un maître du Motet français du XVIII^e ; surtout, soucieux d'intelligibilité et de dramatisme fulgurant, dévoiler la verve très originale d'un génie du texte mis en musique : **Louis-Nicolas Clérambault**, mort en 1749.



A l'égal d'un Rameau, le compositeur français ainsi dévoilé, gagne des galons dans cette lecture habitée et stylée qui met l'accent sur sa formidable capacité à articuler les textes sacrés. Sans le format de l'orchestre et sans le souffle d'un chœur, les 3 solistes accompagnés par un continuo d'une activité permanente, expriment l'intense expressivité d'une écriture qui vaut l'opéra. De surcroît, l'effectif requis, Motets majoritairement pour 3 voix d'hommes, souligne encore la totale originalité du programme qui démontre sans hésitation aucune, l'audace et la justesse des choix artistiques de Fabien Armengaud et de son Ensemble. L'éditeur **Paraty**, conforté ainsi dans son activité de défrichage des répertoires, enrichit un catalogue déjà fameux en joyaux

inédits ou mésestimés. On se souvient d'un Rameau époustouflant par un ensemble tout autant impliqué et pertinent, et d'un même apport déconcertant par son intelligence musicale ([CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin... Ensemble Zaïs, Benoît Babel / Paul Goussot, orgue – Paraty, 2013 – parution réalisée pour l'année Rameau 2014 et certainement le disque le plus époustouflant des célébrations Rameau en France](#)).

DELECTATION et DECOUVERTE. Ici un même plaisir saisit l'auditeur par le style et le goût défendus d'un bout à l'autre. Le choix des pièces stimule la curiosité tant pas une ne dépare, par sa qualité poétique, sa construction, le raffinement harmonique, et le jeu concertant des instruments mêlés aux voix. Le point le plus abouti et le plus impressionnant tant du point de vue de l'originalité du morceau que de l'excellence de sa réalisation, demeure le motet sur un texte très rare : « **Viderunt te aquae Deus** » (cinq versets empruntés au long psaume 76, *Voce mea*, récité selon les usages au 3^e nocturne du Jeudi Saint. Initiateur en un récit d'une redoutable intensité, **Alain Buet** sait exulter ; la basse taille sait projeter toute la science linguistique du compositeur, à la fois poète et conteur de premier ordre. Même vertiges et intervalles hallucinants (éclairs du texte) de l' « *Illuxerunt coruscationes* » que la taille Novelli assume avec une fougue verbale, articulée et dramatique, exemplaire. Ce que l'auteur exige des chanteurs est redoutable et rappelle par bien des aspects le perfectionnisme expressif d'un Rameau (d'autant que le continuo de la basse de violon de **Mathurin Matharel** et du clavecin de **Fabien Armengaud**, cisèle et embrase chaque mesure. Pointillisme et expressionnisme. Leur élégance de style n'est jamais creux ni artificiel : telle implication et telle musicalité les distinguent de bien des interprètes, ailleurs plus expéditifs, voire superficiels.

La peinture dramatique que révèle le dramaturge Clérambault

atteint ici un sommet d'expressivité et d'éloquence dans l'évocation entre autres du **Passage de la Mer Rouge**. Comme un opéra ciselé, dessiné comme une épure pour les 3 voix habitées, le Motet inédit jusque là, exprime avec une science exceptionnelle de l'économie et de la densité poétique, l'effroi des israéliens élus, la force des eaux tourbillonnantes, le tonnerre, les éclairs et le tremblement de terre qui indiquent l'accomplissement spectaculaire du miracle... C'est un opéra en miniature, véritable prouesse musicale qui demeure comme le souligne **Fabien Armengaud** (- photo ci-dessous), l'unique exemple d'une tempête et d'un cataclysme dans un motet sacré en France au XVIII^e. La découverte est sensationnelle. Le feu et l'élégance du geste comme cette articulation subtilement incarnée du texte, distinguent ici l'approche du collectif.

Motets à 3 voix d'hommes de Clérambault

**Le geste subtil, articulé,
superlatif de l'Ensemble
Sébastien de Brossard**



Le programme s'ouvre sur le motet circonstanciel composé avec texte spécifique, pour **la Canonisation de Saint Pie** : les instrumentistes font parler la musique, – d'une allégresse inscrite dans la lumière tandis que la voix sculpturale, chant d'une sobre mais très vivante précision place le texte au devant de la scène : les 3 chanteurs font aussi le caractère de ce programme où l'incarnation fervente fusionne avec une articulation exemplaire du verbe. La haute-contre **Cyril**

Auvity, la taille **Jean-François Novelli** comme la basse-taille **Alain Buet** partagent la souplesse, l'expressivité, le sens de la nuance et de la couleur (« **Trina Pius** » pour la taille... et le hautbois) faisant de chaque séquence, un véritable épisode finement caractérisé qui frappe par son éloquence et son relief poétique : le sommet en étant le tableau de **la Bataille de Lépante**, victoire suprême sur l'ennemi turc (épisode 4 : « **Impia turcarum gens** », d'une durée de 3 mn) : la ciselure dramatique des trois voix, le cheminement de l'écriture harmonique, l'originalité des carrures expressives, et toujours cette suprême élégance de l'intonation générale (instruments et voix) nourrissent l'impact de cette peinture faite musique. La réalisation, entre glorification en apothéose (louange finale du « **Quam felix** ») et intervention hallucinée (surgissement de la Bataille de Lépante déjà citée) est saisissante et la découverte totale. Voilà qui nuance la notion même de partition de circonstance et révèle le génie dramatique de Clérambault.

Le Motet du Saint-Sacrement, « **Panis Angelicus** », déploie un tout autre climat enveloppant et tendre d'une délectable douceur grâce à la flûte à bec invitée de **Maud Caille**; à la fois retenu, pudique, enivrant par sa grâce intérieure : les 3 voix articulées, frémissantes, d'une sensibilité ténue et idéalement projetée, en accord avec l'instrument soliste,

s'accordent dans ce sommet de plénitude sonore.



La seconde partie du programme se révèle davantage comme une dévotion exceptionnelle à la Vierge : **Salve Regina C 114**, **antienne C 132**, et **Magnificat C 136**. Le propre de l'Ensemble Sébastien de Brossard est l'équilibre parfait entre ciselure des voix, et paroles des instruments invités à en assurer le continuo d'une rare finesse concertante. L'écriture de Clérambault atteint la même qualité de recueillement qu'un Charpentier, sans

le chœur et l'orchestre : intelligence contrapuntique et raffinement spirituel du dernier « O piissima » où seule la projection du texte semble piloter toute la ligne générale. Assurance, aplomb de chacune des trois vocalités viriles, et parfois véhémence oratoire, mais énoncée en une tendresse déclamée idéale (sincérité millimétrée de **Cyril Auvity** dans le « **Suscepit Israel** » du Magnificat, d'une même veine que son dernier disque lui aussi superlatif, intitulé [« Stances du Cid », récemment édité et CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016](#)) ; suprême élégance des instrumentistes... tout concourt à un théâtre fervent où compte chaque ligne et chaque accent, vocal comme instrumental (réalisation superlative d'O Clemens, o pia, dernière séquence du Salve Regina)... l'équilibre parfait entre ligne des chanteurs magnifiquement articulés, acteurs fervents, et la subtilité des instrumentistes (sentiment partagé / filigrané d'**Et misericordia du magnificat C 136**), rappellent combien Fabien Armenagud semble suivre les préceptes de son maître **Olivier Schneebeli**, artisan de l'excellence actuelle des Pages et Chantres du CMBV : chair et âme de chaque séquence. La musique est un acte spirituel et pour la défendre, chaque interprète n'hésite pas à s'exposer quitte à se mettre en difficulté. Le résultat est inouï de vérité et de sensibilité. Ce réglage chambriste, soucieux

d'une articulation souple et étonnamment naturelle, malgré les défis de l'écriture de Clérambault, affirme l'absolu génie du compositeur dont cantates et musique de chambre sont plus connues. Le programme dévoile aussi la maturité et la claire maturité artistique d'un formidable collectif désormais à suivre : l'Ensemble Sébastien de Brossard.



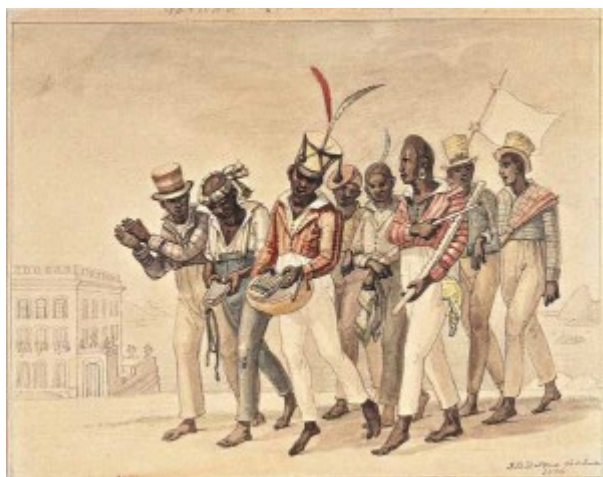
CD, compte rendu critique. Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749): Motets à 3 voix et Symphonies. Cyril Auvity, haute-contre. Jean-François Novelli, taille. Alain Buet, basse-taille. Ensemble Sébastien de Brossard. Fabien Armenagud, orgue, clavecin et direction musicale. 1 cd PARATY – enregistrement réalisé en janvier à La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue. CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre et novembre 2016.

APPROFONDIR

LIRE aussi notre [entretien avec Fabien Armengaud, organiste, claveciniste et directeur musical de l'Ensemble Sébastien de Brossard](#)

VOIR notre [reportage vidéo exclusif : les Motets sacrés à 3 voix d'hommes de Clérambault par l'Ensemble Sébastien de Brossard, Fabien Armengaud](#)

EXPOSITIONS. PARIS, « Jean-Baptiste Debret, l'Atelier tropical », Maison de l'Amérique Latine, 20 octobre – 20 décembre 2016



EXPOSITIONS. PARIS, l'Atelier tropical, Maison de l'Amérique Latine, 19 octobre – 20 décembre 2016. LES ROMANTIQUES FRANÇAIS AU BRÉSIL... Fait unique dans l'histoire du Brésil, encore jeune royaume, bientôt Empire indépendant (émancipé du Portugal), à partir de 1822, une colonie d'artistes français

débarquent à Rio de Janeiro en octobre 1816 : c'est la Mission Française au Brésil. Leurs travaux in loco allaient produire l'un des témoignages les plus complets et vivants du Brésil romantique, à la charnière de son évolution politique entre monarchie et empire. A l'occasion du Bicentenaire de la Mission Française au Brésil en 2016, la Maison d'Amérique Latine propose une exposition qui complète astucieusement celle présentée simultanément à la Pinacothèque de Rio de Janeiro. Un artiste se distingue du lot d'expatriés : Jean-Baptiste Debret dont les riches dessins, peintures et aquarelles expriment l'émerveillement des Européens débarquant au Nouveau Monde, comme les singularités d'une société outre-Atlantique où l'esclavage est ordinaire, structurant un monde hiérarchisé aux rituels et modes certes métissés, mais

archaïques. Le regard de Debret est tout autant fasciné et allusivement politique. Partisan de l'Empire napoléonien, il a du quitter l'Europe à la chute de Napoléon Ier, et trouve ainsi en 1816, à Rio, la source d'un nouveau départ. C'est à partir de son œuvre dont Le voyage pittoresque et historique demeure l'apport le plus important, que le visiteur (re)découvre à la suite des Français au Brésil, les spécificités d'une société unique, comme la beauté (encore si peu préservée) de la nature brésilienne : paysage, jungle, sites naturels, faune et flore... images encore perceptibles d'un monde exubérant, d'essence paradisiaque.

A l'occasion du Bicentenaire de la Mission Française au Brésil, la Maison de l'Amérique Latine à Paris présente une exposition passionnante dédiée à l'émergence du Brésil indépendant...

Jean-Louis Debrot : l'Atelier Tropical

L'EXPOSITION. Enfant de la Révolution, le peintre **Jean-Baptiste Debret (1768- 1848)** dirige à Paris l'atelier du célèbre Jacques-Louis David avant de s'exiler au Brésil à la chute de Napoléon en octobre 1816 : il a 48 ans. Debrot rejoint alors la « Mission française », groupe d'artistes invités à créer une Académie des beaux-arts à Rio de Janeiro, capitale du nouveau royaume. Debret participe activement à l'action de



savants et d'artistes qui s'implantent au Brésil, colonie exploitée par le Portugal, et vaste territoire désormais ouvert aux étrangers, après deux siècles d'isolement colonial.

Durant ce long séjour (soit plus de 15 années, de 1815 à 1831) Jean-Baptiste Debrot devient un témoin privilégié de la vie quotidienne des Brésiliens de toute classe. En marge de son travail académique et de son emploi comme peintre de la cour, il produit plusieurs centaines de dessins et d'aquarelles révélant les singularités et la richesse d'une société inconnue, de caractère exotique. De retour en France, il publie un ouvrage relatant son expérience, illustré de 152 planches lithographiques tirées de ses aquarelles : « Voyage pittoresque et historique au Brésil » (chez l'éditeur Firmin Didot, 1834-1839). Oublié pendant un siècle, puis traduit en portugais en 1940, l'ouvrage, exceptionnelle somme autant esthétique que documentaire, est devenu pour le Brésil une source iconographique, historique et littéraire fondatrice, d'autant plus emblématique qu'elle est contemporaine de la naissance de la Nation brésilienne.

Le Voyage pittoresque et historique de Jean-Baptiste Debrot vient de connaître, sous la direction éditoriale de Jacques Leenhardt, sa deuxième édition française (Imprimerie Nationale 2014) après bientôt deux siècles, ainsi qu'une nouvelle édition brésilienne (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016).

Peintre et mémorialiste, Jean-Baptiste Debret n'est pas ce voyageur occasionnel séduit par l'exotisme de l'ancienne colonie portugaise. Son œuvre est celle d'un ethnologue, à la compréhension intuitive et juste qui vécut à Rio de Janeiro quinze années, y travailla, participant étroitement à la vie locale. C'est en ethnologue et sociologue qu'il témoigne : vie urbaine et quotidienne des colonisateurs portugais, domination des Indiens, et plus particulièrement celle des esclaves, qui constituaient à l'époque la principale masse exploitée, laborieuse.

Debrot se fait aussi historien représentant et analysant la naissance d'une Nation, en accord avec la sensibilité politique qu'il avait acquise durant la Révolution de 1789. Sa plume et ses dessins sont précis, parfois ironiques, souvent dénonciateurs. Le regard est loin de se cantonner à une vague évocation fantasmatique sur un « occidentalisme » (comme on dit « orientalisme »), fade et décoratif.

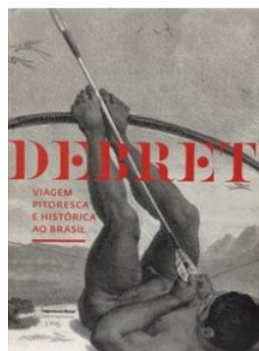
Du 20 octobre au 20 décembre 2016, la Maison de l'Amérique latine expose un ensemble exceptionnel de 74 aquarelles originales de Jean-Baptiste Debret, provenant des collections du Musée Castro Maya de Rio de Janeiro, ainsi qu'un carnet de croquis, prêté par la BNF. L'exposition offre également plusieurs repères permettant d'apprécier le vaste développement intellectuel et artistique qui entoure la « Mission française », avec Ferdinand Denis et l'architecte Grandjean de Montigny. Le Brésil qui se construit alors comme Empire indépendant – mettant fin à son passé colonial qui le liait au Portugal, sa métropole dominatrice, apprend grâce au français, l'ordre du style néoclassique, celui légué par les artisans de l'art impérial français. Arts plastiques, architecture, mais aussi curiosité d'ordre botanique grâce à l'œuvre non moins cruciale pour la connaissance des espèces endémiques d'Auguste Saint-Hilaire, de son herbier et de ses écrits ainsi que des dessins de l'explorateur Hercule Florence.

PARIS. Maison de l'Amérique latine : L'Atelier Tropical, dessins, aquarelles de Jean-Baptiste Debret / Jean-Baptiste Debret, peintres, écrivains et savants français au Brésil (1816-1850), **du 19 octobre au 20 décembre 2016**. Exposition présentée à l'occasion des 200 ans de la « Mission française au Brésil ». Maison de l'Amérique Latine, 217, bd Saint-Germain, Paris 7ème ardt.

A Rio de Janeiro, les visiteurs soucieux de redécouvrir les traces des Français romantiques au Brésil, pourront parcourir les cimaises de l'exposition présentée par la Pinacothèque (quartier et station de Métro : Bocafogo), surtout se rendre jusqu'au musée Castro Maya, dont la maison, surplombant le quartier Santa Teresa (accessible depuis Lapa / Sala Cecilia Meireles), regroupe les plus beaux dessins et paysages peints de Jean-Baptiste Debret et ses compagnons de route à Rio et au Brésil.

COLLOQUE. Les 25 et 26 novembre 2016, un colloque scientifique international sur le thème : « Le moment 1816 des sciences et des arts, Regards croisés franco-brésiliens, se tiendra à la Bibliothèque Nationale de France (25 novembre) et à la Maison de l'Amérique latine (26 novembre) ».

BIBLIOGRAPHIE. Trois ouvrages sont disponibles sur le sujet :
1) Le catalogue de l'exposition présentée par La Maison de l'Amérique latine. Format : 132 pages.



2) **Voyage pittoresque et historique au Brésil de Jean-Baptiste Debret**, Jacques Leenhardt, directeur d'ouvrage Imprimerie Nationale/Actes Sud / Hors collection – Parution : novembre 2014 – Format : 21,2 x 28,9 / 640 pages Prix : 79€

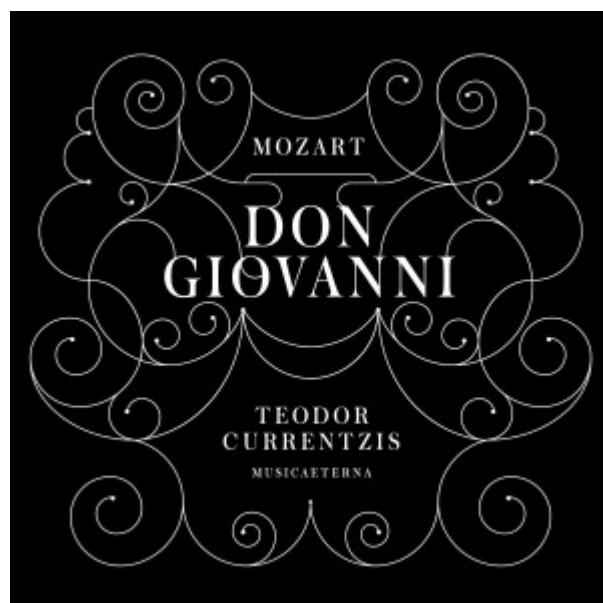
3) « Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) un botaniste français au Brésil », publication scientifique du Muséum National d'Histoire Naturelle / publié en juin 2016. Coordonné par Denis Lamy, Marc Pignal, Corinne Sarthou et Sergio Romaniuc-Neto Collection Archives – Format : Tome 22 170 x 240

mm – broché – texte en français et en portugais, 607 pages,
155 figures couleur – ISBN 978-2-85653-782-4 – Prix : 35€ TTC

Illustrations : J.-B. Debret, Promenade du dimanche après-midi
1826 – Aquarelle sur papier – 17,4 x 22,5 cm – Collection
Musées Castro Maya Rio de Janeiro

CD, opéra événement, annonce. LE MOZART CARNASSIER, ERUPTIF de CURRENTZIS. Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis

CD, opéra événement, annonce. LE
MOZART CARNASSIER, ERUPTIF de
CURRENTZIS. Don Giovanni de
Mozart par Teodor Currentzis.
C'est la réalisation lyrique la
plus attendue de cette fin 2016
: achevant leur trilogie Da
Ponte / Mozart, Teodor
Currentzis et les
instrumentistes de son ensemble
« MusicAeterna » redoublent ici



de nuances expressives et d'engagement d'une exceptionnelle tenue. Sur un diapason incisif, angulaire à 430 hz, le chef grec livre dans cet enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaïkovsky de Perm en décembre 2015, soit il y a déjà une année, l'accomplissement le mieux affiné de son cycle mozartien. Tempis fouettés, d'une trempe vorace, carnassière (à la mesure du désir permanent, instinctif, primaire, irrépressible de Don Giovanni, séducteur / félin / prédateur), – écoutez ici la réalisation du *Fin ch'han al vino* – d'une incontrôlable frénésie de jouissance-, la direction de Teodor Currentzis chez Mozart confirme mais avec plus de cohérence que ses deux précédents ([Cosi fan tutte, 2013](#), puis [Le Nozze di Figaro, 2013](#)), son art de la ciselure éruptive, émotionnelle, incandescente : forte caractérisation vocale de chaque personnage conçu comme autant d'individualités jamais résolues, et qui semblent même en état d'apesanteur, à l'équilibre jamais certifié sur un tapis instrumental à l'affût de chaque humeur, y compris la plus fugace... ; vitalité parfois martiale et percussive du continuo (avec piano-forte d'une inventivité et d'une présence inédite à ce jour) et de l'orchestre (calibré sur le même diapason délirant, poétique, sanguin, fiévreux). C'est peut dire que le geste acide, affûté, acéré, félin du chef grec rétablit dans une suractivité émotionnelle électrique les décharges érotiques et même sexuelles de la partition ciselée par Da Ponte et Mozart (avec une tenue d'archet qui ne triche jamais mais tranche dans le vif : vertiges et tension progressive du final de l'acte I avec le jeu des masques et en second plan, le viol tenté sur Zerlina couplé à l'hymne « à la liberté ». Dans cette vision primaire où la force de l'instinct et du désir prime évidemment sur la raison, le chef sait éclairer comment la présence du Séducteur provocateur trouble tous ceux et toutes celles qui croisent son chemin, comme sa fascinante allure.

CD, annonce : le Don Giovanni érotique, carnassier de Teodor
Currentzis

CLASSE CARNASSIERE SUPERLATIVE



Tout cela transpire d'expressivité toujours racée, parfois grimaçante. Cette grande maîtrise des champs expressifs multiples, de la tension globale, du relief sculpté, tranchant, vif, de l'orchestre comme des portraits vocaux, atteste d'une vision mûrie, en rien artificielle ni outrageusement creuse : avec son look d'Apâche esthète, **Teodor**

Currentzis fait feu de tout bois, réactivant une verve expérimentale qui rappelle celle des pionniers d'hier, Nikolaus Harnoncourt en tête. Le jeune maestro conclut sa trilogie mozartienne Da Ponte avec une classe carnassière plus que convaincante : irrésistible, d'autant que contrairement à ses gravures précédentes (Cosi et surtout Le Nozze di Figaro qui pâtit entre autres de la comtesse indigne et caricaturale de Simon Kermes), le plateau de solistes réuni pour ce Don Giovanni de l'hiver 2015, est en tout point irréprochable. Chacun ici tient sa partie entre maîtrise, mesure, expressivité consciente ou non du grand démon désir. Currentzis signe de toute évidence une partition traitée comme un festival d'éclairs intérieurs, de secousses troublantes qui électrisent l'éros de la musique mozartienne. [LIRE notre grande critique du Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis à paraître début novembre 2016 sur classiquenews.com. CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2016.](#)

Cd, automne 2016 : rentrée hautement pianistique

CD, PIANO. Les séductions multiples de l'automne 2016. Avec du recul, la rentrée automnale 2016 demeure hautement pianistique. Les amateurs comme les curieux se seront délecté face à tant de nouveautés et rééditions discographiques.



CLASSIQUENEWS a sélectionné le meilleur d'une moisson qui donne le vertige... Songez plutôt : après un sublime (le mot n'est pas trop fort) nouveau Chopin par **Pascal Amoyel** (chez La Dolce Volta : immersion dans le sentiment nostalgique patriotique : album intitulé « Polonia »), il y eut depuis l'été de nombreux titres et coffrets absolument incontournables pour les amoureux de claviers bien ciselés, suggestifs, allusifs, poétiques. Chez Decca, est paru l'album de celui qui est pour nous le plus grand interprète de sa génération, par son touché velouté, voluptueux – divinement allusif, entre autre chez Liszt et Franck (inoubliable Prélude, choral et fugue), à savoir le britannique, **Benjamin G (pour Grosvenor)** – *notre photo ci dessus* : c'est le nouveau dieu du piano, un héritier de la féline et tout autant caressante, impératrice de la nuit et de l'intime, Marta

✘ Argerich (tiens, bizarre que l'Argentine ne l'ait pas encore attiré dans son réseau de jeunes partenaires associés ...) ; puis il y eut simultanément, l'anniversaire de la mort de **EMILS GILELS**, l'autre monstre sacré du piano russe, aux côtés de son contemporain et confrère Richter : Deutsche Grammophon a édité un inédit historique, son [récital à](#)

[SEATTLE, en 1964](#), comprenant Beethoven, Chopin, Debussy, Prokofiev..., volet complété chez Sony classical par le coffret non moins indispensable et révélateur du GILELS entre autres poète aux côtés du chef Fritz Reiner (despotique autant qu'alchimiste du verbe musical, orchestral) ...



Les plus avertis sauront qu'il a marqué les esprits au Concours Tchaikovsky 2015 : le Français **Lucas Debargue** fait valoir une sensibilité intime et introspective lui aussi totalement convaincante chez Bach, surtout Beethoven et Medtner : rubato personnel, intelligence de l'architecture, la pensée du jeune pianiste s'exprime librement dans son déjà 2^e cd chez Sony classical.

SONY Classical décidément crée doublement l'événement en rééditant 2 coffrets historiquement fabuleux, sélection de ses archives RCA VICTOR et COLUMBIA. C'est d'abord le coffret de l'intégrale de **CLAUDIA ARRAU** chez RCA et COLUMBIA, puis le second coffret tout autant magicien, de **EVGENY KISSIN**, prince toujours immensément séducteur, d'une innocence juvénile, à la fraîcheur intacte de recueil en recueil, malgré le temps, ici de 1987 à 2005. Une somme à la candeur intime irrésistible.



Enfin Coup de coeur de ce mois d'octobre 2016, le **Manuel de Falla**, déhanché, séducteur mais aussi voluptueux et rêveur du pianiste **Wilhelm Latchoumia** qui signe pour La Dolce Volta l'un de ses meilleurs disques : d'une maturité dramatique, viscéralement poétique, indiscutable (El Amor Brujo). Soit en synthèse, une moisson aux indiscutables pépites, défendues par 7 immenses interprètes : historiques (Gilels, Arrau, Kissin), actuels passionnants (Amoyel, Grosvenor, Latchoumia,

Debargue). Jamais la planète Piano, n'a semblé plus diverse et convaincante qu'en cet automne 2016. A suivre. (Un récital Liszt par le jeune prodige russe Daniil Trifonov est également sorti chez DG, mais à cette heure nous n'avons pas encore reçu le disque définitif... critique à venir)

FIN D'ÉTÉ et AUTOMNE 2016, hautement pianistique GILELS, AMOYEL, KISSIN, GROSVENOR : 7 titres à écouter en urgence...

SYNTHESE de la rentrée hautement pianistique de l'automne 2016
Sélection opérée par la Rédaction de CLASSIQUENEWS



PASCAL AMOYEL : « Polonia »

[VOIR : reportage vidéo Polonia par Pascal Amoyel](#)
[LIRE notre critique du cd Polonia / Chopin par Pascal Amoyel](#)
[\(paru en avril 2016\)](#)

 **EMIL GILELS, récital inédit de Seattle 1964**
[LIRE notre compte rendu critique du cd Emil Gilels à](#)

[Seattle, 1964](#)



BENJAMIN GROSVENOR

LIRE notre [compte rendu critique du cd HOMAGES par Benjamin Grosvenor](#)

(Paru le 9 septembre 2016)



LUCAS DEBARGUE : JS BACH, BEETHOVEN, MEDTNER

LIRE notre [critique complète du cd Lucas Debargue \(paru en septembre 2016\)](#)



CLAUDIO ARRAU, intégrale Sony

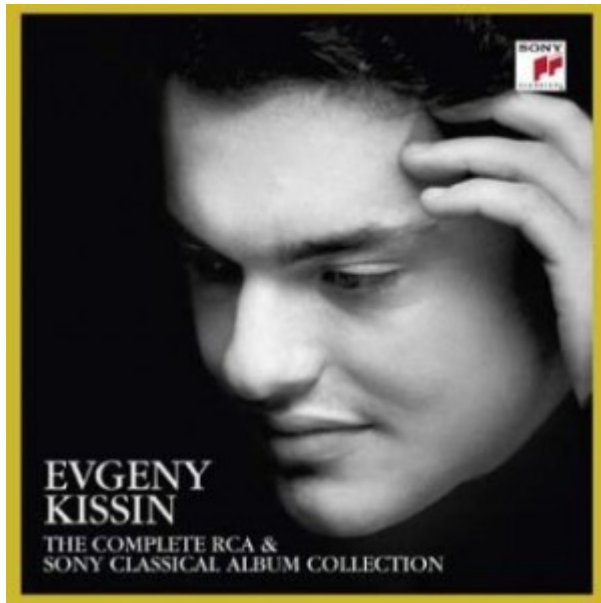
Cd coffret événement, compte rendu critique : CLAUDIO ARRAU, piano : The complete RCA Victor & Columbia album collection (12 cd Sony classical / 1941-1951).

Parution: septembre 2016

LIRE notre [critique du coffret RCA et COLUMBIA Claudio Arrau](#)

<http://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-compte-rendu>

-critique-claudia-arrau-piano-the-complete-rca-victor-columbia-album-collection-1-cd-sony-classical-1941-1951/



EVGENY KISSIN

CD, coffret événement, annonce : Evgeny Kissin, piano. The complete RCA and SONY Classical album collection (25 cd Sony classical)

Parution : septembre 2016

LIRE notre [critique du coffret 25 cd de l'intégrale RCA et Sony d'Evgeny Kissin](#)

[http://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-annonce-](http://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-annonce-evgeny-kissin-the-complete-rca-sony-classical-album-collection-25-cd/)

[evgeny-kissin-the-complete-rca-sony-classical-album-collection-25-cd/](#)



WILHEM LATCHOUMIA

CD Manuel de Falla : El Amor Brujo

Parution : octobre 2016

LIRE [notre compte rendu critique du cd De Falla par Wilhem Latchoumia](#)

PARIS, exposition : Spectaculaire Second Empire au Musée d'Orsay



PARIS, EXPOSITION : Musée d'Orsay, Spectaculaire Second Empire, 1852-1870 / du 27 septembre 2016 au 16 janvier 2017. Ne vous fiez pas au visuel générique de l'exposition événement du Musée d'Orsay (illustration ci contre) : la pose tranquille, rêveuse, et presque absente de *Madame Moitessier* par le peintre Ingres (1856), incarne bel et bien un âge d'or de la fête, orchestrée par Napoléon III et ses célébrations collectives, d'un luxe et d'un

retentissement uniques dans l'histoire de France. De 1852 à 1870, la France se représente donc et s'affirme en Europe grâce à son image impériale, réalisant de somptueux travaux (nouvel urbanisme parisien, amorce de l'Opéra Garnier...), dynamisant tous les arts pour la seule gloire internationale du style impérial.

Le Second Empire expose ainsi au Musée d'Orsay, ses plus beaux bijoux, où la famille impériale n'hésite pas à se mettre en scène. L'époque est celle d'un éclectisme forcené qui érudit et foisonnant, se joue des références puisées dans les styles passés (néo grec, néo gothique, néo Renaissance, néo Baroque, etc...), la photographie, les Réfusés du Salon qui se regroupent et inventent l'art moderne, c'est à dire aux côtés de Manet et de Degas, l'impressionnisme, jouent leur propre partition, affirmant de façon parfois provocatrice, l'essor et la justesse de leur approche, quand Gérôme – après Gleyre, récemment exposé à Orsay, revendique un art total, académique et réaliste.



Sur le plan musical, PARIS s'affirme en capitale incontournable, temple inespéré, parfois inaccessible, toujours passionnément envisagé : pour

les compositeurs de l'Europe entière, faire créer son opéra à l'Opéra de Paris – Académie impériale de musique, indique la consécration. Ainsi le genre du grand opéra à la française (inventé par Rossini dans *Guillaume Tell*, puis Meyerbeer et Halévy) attire inévitablement les deux plus grands créateurs romantiques de la seconde moitié du siècle : **Wagner et Verdi** dont respectivement *Tannhäuser* (1861), ou *Don Carlos* (créé en 1867, conçu en français, après *Les Vêpres Siciliennes* de 1855) sont les offrandes spectaculaires pour le coup, élaborés par leurs auteurs, au genre parisien (avec l'obligation codifiée des ballets, mais pas au premier acte, comme a osé le faire Wagner en guise de critique acerbe du milieu français)... Les

grands triomphateurs restent cependant, **Ambroise Thomas** (*Hamlet*, 1868) et **Charles Gounod** (*Faust*, 1869), génie de l'opéra français au XIX^e, dont la valeur attend toujours une juste reconnaissance.



L'exposition, riche en correspondances et approfondissements thématiques comble les attentes, celle des amateurs ou des curieux que l'art musical à la fin du XIX^e intéresse particulièrement : une

large section est réservée à l'autre foyer de création lyrique et musicale, aux côtés de l'Opéra : **le Théâtre Lyrique** et **Les Bouffes Parisiens**. La veine délirante, comique, proche de l'Opéra comique et de l'esprit des Foires, trouve en Offenbach, son génie le plus riche et profond. C'est une seconde scène, plus libre, plus inventive sur le plan de la forme dont sortira triomphale mais après la mort de son auteur (et après la chute du régime), **Carmen de Bizet (1875)**. Le Second Empire est une célébration collective (pour les nantis) mais aussi une période aux évolutions tragiques car le rêve s'achève brusquement en un double traumatisme, en 1870, avec la défaite française contre la Prusse, et dans le sang patriote des Communards.

La société du Second Empire est la première à diffuser et cultiver sa propre image (le portrait s'y renouvelle totalement, forcé à un nécessaire toilettage sous la pression de la photographie) : le spectacle, donc l'opéra et le théâtre musical y règnent sans partage : l'exposition événement au Musée d'Orsay le dévoile grâce à de nombreux témoignages : gravures d'époque, peintures, sculpture, maquettes, ... Parcours incontournable.

[PARIS, Musée d'Orsay. Spectaculaire Second Empire, 1852 – 1870. Jusqu'au 15 janvier 2017.](#)

Opéra, récitals, bals et films d'opéras...

SPECTACLES au Musée d'Orsay... En complément à l'exposition, le Musée d'Orsay propose aussi un cycle d'événements musicaux :

- [l'opéra « Un dîner avec Jacques », compilation truculente d'après les opéras de Jacques Offenbach \(les 29 septembre puis 6, 8, 9 octobre 2016 / **EN LIRE +**\)](#),
- **Récitals lyriques**, le 20 octobre (Marie-Nicole Lemieux), le 17 novembre 2016 (Karine Deshayes), à 20h,
- **Les « Lunchtime »**, **cycle de 7 concerts à 12h30**, du 11 octobre au 13 décembre 2016 (les sœurs Bxzjak, pianistes ; le Trio Dali; Edgar Moreau, Deborah Nemtanu, Natacha Kudritskaya, Chiara Skerath...)
- **Les Opéras filmés** : cycle de projection d'opéras, du 5 novembre au 27 novembre 2016, soit 4 séances à 15h : L'Africaine de Meyerbeer, Roméo et Juliette de Gounod, Don Carlos de Verdi (en version originelle française), Tannhäuser de Wagner (l'opéra qui frappa Baudelaire lequel en écrivit un commentaire mémorable qui lança la vogue inépuisable et toujours actuelle du wagnérisme en France...)
- **Bals dans la Salle des fêtes**, les dimanches de 11h à 17h, les 16 octobre et 13 novembre 2016

[Toutes les infos et les modalités de réservations sur le site du Musée d'Orsay](#)

CD, compte rendu critique. Haydn : La Reine. Rigel, Sarti (Le Concert de la Loge, Julien Chauvin, 1 cd Aparté, mars 2016)



CD, compte rendu critique. Haydn : La Reine. Rigel, Sarti (Le Concert de la Loge, Julien Chauvin, 1 cd Aparté, mars 2016). Voici donc le premier cd du collectif rassemblé, piloté, électrisé par le violoniste Julien Chauvin : Le Concert de la Loge. D'emblée, la Symphonie n°4 de Rigel, mort en 1799, emblématique de cette nervosité frénétique post gluckiste (les

réminiscences de son Orphée et Eurydice français sont bien perceptibles ici), fait valoir les qualités expressives de l'orchestre sur instruments anciens : les cordes vibres, claquent, vrombissent, très affûtées, efficaces, d'un relief mordant, d'une élégance parisienne totalement irrésistible. Le calibrage très fin de la sonorité, la caractérisation filigranée que permet aujourd'hui les instruments d'époque (cordes, cor, hautbois, bassons...) permettent de percevoir ce fini racée, nerveux, en effet véritablement frénétique propre à la période où travaille travaille Rigel, c'est à dire en peine esthétique préclassique et préromantique, réponse au Sturm und Drang germanique. Ainsi ressuscite le son et l'engagement expressif du Concert de la loge dirigé par Viotti au XVIII^e, actif au sein du Concert des Amateurs jusqu'en

janvier 1781, puis au Louvre, salle du Pavillon de L'Horloge (d'époque Louis XVIII), à partir de janvier 1786. La coupe syncopée, le flux mordant et palpitant, la vitalité générale milite en faveur du collectif réuni, piloté par Julien Chauvin.

S'inspirant des concerts éclectiques au Concert Spirituel, offrant aux parisiens des programmes mi lyriques mi symphoniques, Julien Chauvin ajoute au programme purement symphonique Rigel / Haydn, des extraits lyriques d'époque : ici l'air de Sélène, extrait de Didone Abandonata de Giuseppe Sarti (1762), prière à l'adresse d'Enée, d'un coeur amoureux, implorant que le héros demeurât in loco à Carthage... Eloquente, d'une couleur tragique, désespérée, le soprano ardent, vif, impliqué, comme blessé, de Sandrine Piau, éblouit par sa grâce musicale, la justesse des intentions expressifs et une style qui sert avant tout le texte.



Le clou du programme, en conformité avec les concerts données à Paris par Le Concert de la Loge reste évidemment **la Symphonie La Reine de France (n°85), de Joseph Haydn**. L'époque est celle de l'esthétique européenne prônée par Marie-Antoinette, d'un éclectisme nerveux, tendu, élégant – la souveraine est capable de favoriser après son cher Gluck, Sacchini, Piccini, Gossec, Jean Chrétien Bach ... : cordes ardentes, frémissantes, à l'unisson précis, fluide ; harmonie calibrée, nette et précise pour un son global d'une absolue clarté. Julien Chauvin veille à l'élasticité électrique des instrumentistes de son ensemble. Le premier mouvement n'est que tension et frénésie, les cordes admirables de galbe ; le climat électrique que le chef instille au collectif trouve un équilibre irrésistible entre cordes, bois, vents et cuivres. La rusticité affichée par l'énoncé du motif du second mouvement à la flûte, distille ce caractère de chasse (cors pleins de panache), cette superbe un rien bravache qui nourrit là encore la vitalité des respirations. Le Menuet est fiévreux, enivré, taquin, d'une articulation subtile et facétieuse, avec propre à l'Orchestre du Concert de la Loge,

une vivacité du trait qui confirme les excellentes capacités des instrumentistes : Julien Chauvin réussit par son sens de l'élégance, des couleurs instrumentales (hautbois, flûtes, bassons...). Le finale, Presto captive par sa coupe frénétique, ses syncopes admirablement tempérées par le geste nerveux et élégant de l'ensemble. De toute évidence, le premier cd du Concert de la Loge affirme une excellente vivacité, une finesse d'intention superlative. A quand la suite ? CLIC de Classiquenews d'octobre 2016.

CD, critique compte rendu. Le Concert de La Loge, Julien Chauvin : Rigel, Sarti, JC Bach, Haydn (Symphonie La Reine). 1 cd Aparté