

CD, compte rendu critique : Arminio de Haendel par Max Emanuel Cencic et George Petrou (2 cd Decca, septembre 2015)

**CD, compte rendu critique :
Arminio de Haendel par Max
Emanuel Cencic et George Petrou
(2 cd Decca, septembre 2015).**

C'est le dernier des opéras baroques ressuscités par le contre-ténor entrepreneur Max Emanuel Cencic, et sa fidèle troupe de chanteurs réunie / recomposée pour chaque projet / ouvrage lyrique : collectif toujours investi à exprimer en une caractérisation affûtée, jamais neutre, les passions dramatiques ici du génie haendélien. En couverture, alors que sa consœur romaine Cecilia Bartoli, elle aussi inspirée par des programmes insolites ou des résurrections captivantes, s'affichait en prêtre exorciste (pour ses relectures défricheuses de Steffani : en un album choc intitulé non sans esprit de provoc « Mission »), voici Cencic, tel un acteur de cinéma sur un visuel sensé nous séduire pour susciter le désir d'en écouter davantage : voyageur emperruqué pistolet (encore fumant) à la main, tel un espion en pleine mission...



ARMINIO... L'AVENTURE DU SERIA HAENDELIEN A LONDRES. Créé en 6 représentations au Covent Garden de Londres en janvier et février 1737, Arminio a visiblement marqué les esprits de l'époque, certains témoins commentateurs n'hésitant pas à

parler de « miracle »... La partition n'a jamais pu depuis, être remontée jusqu'à ce que Cencic s'y intéresse. Le sujet emprunte à l'histoire romaine (Tacite) : c'est même un épisode peu glorieux pour les légions de Rome confrontées en 49 avant JC, aux Germains, dans la forêt de Teutoburg. Le général Varus est fait prisonnier par le prince barbare prince Hermann Arminius, commandant des 7 valeureuses tribus germanes. La défaite des Romains enterre toute velléité de Rome à assoir sa puissance sur une vaste zone au-delà du Rhin.

L'opera seria s'attache à ciseler chaque profil psychologique, (selon le livret signé Antonio Salvi) chaque intention, chaque espoir silencieux, chaque noeud d'une situation conflictuelle (chère à Racine au siècle précédent, entre amour, désir et jalousie) que l'action contredit ou précipite, souvent de façon artificielle : ainsi la mort de Varus/Varo, le romain défait, est-elle évacuée en quelques mots à la fin de l'ouvrage dans un récitatif lapidaire qui vaut dénouement. Auparavant, Arminio est capturé par Varo qui a des vues sur l'épouse de son ennemi captif... Pour captiver l'audience londonienne qui n'entend pas l'italien pour la majorité, Haendel n'hésite pas à réduire le texte de Salvi, en particulier ses récitatifs, véritables tunnels d'ennui pour qui peine à goûter les subtilités de l'italien.

Parmi les chanteurs vedettes, les castrats sont toujours à l'honneur ; après la trahison du contralto Senesino, son chanteur contralto fétiche, rival de Farinelli, qui finalement quitte Haendel pour un troupe rivale en 1733, c'est dans le rôle-titre, l'alto aigu Domenico Annibali qui relève les défis d'un personnage exigeant ; le castrat Sigismondo lui emboîte le pas, l'égalant même par sa partie non moins audacieuse : à la création, rôle tenu par le sopraniste Domenico Conti, surnommé Gizziello, probablement le plus connu des solistes réunis par Haendel en 1737 : c'est le seul castrat soprano (en dehors des mezzos et contraltos) pour lequel le compositeur écrira des rôles à Londres. Côté chanteuses, la prima donna demeure dans le rôle de Tusnelda, la soprano célébrée alors, Anna Maria Strada del Pò, partenaire et interprète familière

de Haendel depuis le début des années 1730 dont la laideur légendaire égalait la finesse dramatique et l'engagement vocal. Le ténor anglais John Beard chante le commandant Vero. Le chanteur deviendra directeur du Covent Garden, et continuera de se produire comme chanteur pour Haendel dans de nombreux autres ouvrages lyriques et aussi dans ses futurs oratorios.

Le synopsis veille à présenter de superbes profils psychologiques, tous impressionnés (les Romains), stimulés (les Germains) par l'héroïsme stoïcien du captif Arminio, prisonnier du général romain Vero... Au début, le Germain Ségeste livre le chef germain Arminio au général romain Vero. La fille et le fils de Ségeste, Tusnelda (épouse d'Arminio) et Sigismondo payent très cher, la trahison de leur père : Tusnelda en l'absence d'Arminio, doit affronter les avances de Vero ; Sigismondo ne peut rien faire quand sa fiancée Ramise, la soeur d'Arminio, rompt leur vœu... Pour augmenter les chances d'une paix avec Rome, Ségeste souhaite l'exécution d'Arminio pour que sa fille Tusnelda épouse Vero ; d'autant que Sigismondo a rejoint le parti de son père et accepte de pactiser avec les Romains. Figure héroïque prête à mourir, Arminio dans sa prison déclare qu'il ne cèdera pas quitte à mourir. Son épouse Tusnelda lui reste fidèle.

A l'acte III, tout semble être joué : Arminio est conduit à l'échafaud : mais Vero impressionné par la noblesse du prisonnier, reporte l'exécution quand on apprend que des Germains rebelles ont soumis les légions de Rome. Les femmes Tusnelda et Ramise libèrent Arminio avec la complicité de Sigismondo ; Arminio prend la tête de la rébellion contre les Romains et tue Vero. Ségeste est soumis ; par clémence et grandeur morale, Arminio pardonne à Ségeste en l'épargnant.

Arminio de 1737 incarne un jalon majeur de l'expérience de Haendel à Londres ; l'ouvrage par son sujet édifiant et moral contient aussi l'objectif finalement non exaucé : fidéliser les spectateurs londoniens à l'opera seria italien. Malgré toutes ses tentatives, Haendel échouera en y perdant des

fortunes. Il se refera grâce au nouveau genre de l'oratorio anglais (en anglais évidemment et non plus en italien), format inédit, promis à de nombreux triomphes.



LA CRITIQUE DU CD ARMINIO DE HAENDEL PAR MAX EMANUEL CENCIC.

Interprétation d'Arminio.

Ecartons d'emblée le maillon faible du plateau vocal globalement équilibré et homogène : le Sigismondo de la haute-contre Vince Yi : timbre clair certes mais le plus souvent aigre et trop métallisé, avec une régulière et persistante incompréhension au texte italien, déduite de ses respirations instables, des ses phrases discutables (comprend-t-il réellement ce qu'il chante?).

D'autant que le sopraniste faiblit sur la durée et dans le déroulement de l'action, sans aucune nuance dans l'émission ; il claironne révélant de grandes failles dans ses récitatifs si peu colorés, comme expédiés avec toujours la même intonation, projetant avec intensité mais artifice tous ses airs, tel un instrument sans âme. Tout cela contredit le travail des autres chanteurs dans le sens de la caractérisation des passions.

En Arminio, réfléchi, intérieur et souvent profond, évidemment **Max Emanuel Cencic** se taille la part du lion, incarnant idéalement la figure de l'héroïsme et du stoïcisme, prêt à se sacrifier pour la cause morale dont il est serviteur jusqu'au dénouement du drame. L'alto séduit toujours par la justesse de son intonation, mêlant idéalement tendresse grave, contredite ensuite par un indéfectible esprit de revanche et de fière détermination (« Ritorno alle ritorte » qui ouvre le III).

Même sur un bon niveau vocal, la voix parfois poussée de la soprano Layla Claire (Tusnelda, épouse d'Arminio et fille de Ségeste) peine à trouver une teinte affirmée dans le

personnage tout autant loyal que celui de son époux Arminio. De toute évidence l'opéra de Haendel prend parti pour les Barbares... qui n'ont de barbare que leur (fausse) réputation, tant les Germains ici surclassent en grandeur morale leur rivaux romains.

Plus convaincant le Varo du ténor héroïque Juan Sancho : il campe un romain colonisateur et conquérant par une voix claire et métallique, idéale dans son air avec cor : « Mira il ciel » (au III) ; la Ramise de l'alto féminin, cuivrée, incarnée de Ruxandra Donose s'affirme nettement (Voglio seguir) même si l'on eût préféré articulation plus précise et percutante.

De toute évidence, l'ouvrage fait l'apothéose des Germains, outrageusement dénigrés et finalement consolidés dans leur indéfectible sens de l'honneur ; tout converge et prépare au duo final des époux enfin libérés, réconfortés (après la mort expédiée de Vero) : duetto final d'Arminio et Tusnelda qui réalise le lieto finale, dénouement heureux de mise dans tout seria. Le tenue orchestrale d'Armonia Atenea, conduit par George Petrou confirme sa réputation : alliant nervosité et fluidité, acuité et accent d'un continuo, véritable acteur plutôt qu'un suiveur. Belle réalisation révélant un inédit de Haendel. La production était l'événement du dernier festival Haendel de Karlsruhe (février 2016) : on souhaite à l'événement allemand bien d'autres résurrections défendues par un engagement aussi partagé (hormis les solistes nettement moins convainquants que leur partenaires). Malgré ces (petites) réserves, la présente résurrection mérite le meilleur accueil.



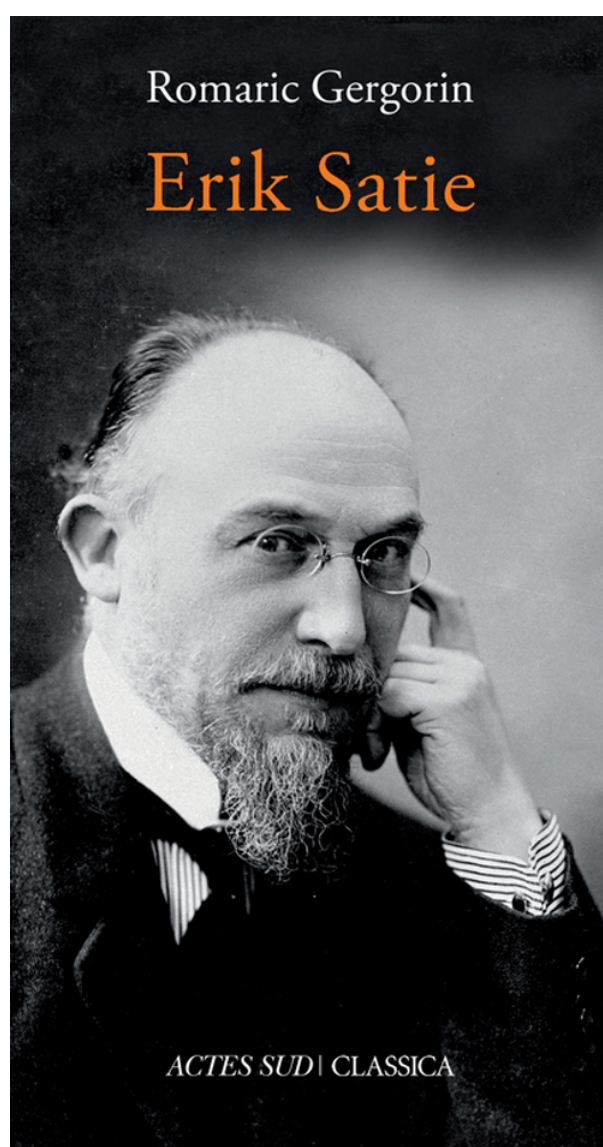
CD, compte rendu critique. Haendel : Arminio HWV 36, recreation. Max Emanuel Cencic (Arminio), Juan Sancho (Varo), Ruxandra Donose (Ramise), Layla Claire (Tusnelda), Xavier Sabata (Tullio)... Armonia Atenea.

George Petrou, direction; Enregistré en septembre 2015 à Athènes – 2 cd Decca 478 8764. CLIC de CLASSIQUENEWS avril 2016.

Livres, compte rendu critique. Erik Satie par Romaric Gergorin (Éditions Actes Sud, avril 2016)

Livres, compte rendu critique. Erik Satie par Romaric Gergorin (Éditions Actes Sud, avril 2016). Pour son 150ème anniversaire, Satie est défendu ici par un texte d'une limpide érudition dont l'apport essentiel s'intéresse au contexte, milieu social, artistique et politique dans lequel Satie a tenté de percer... L'auteur tente et réussit à souligner l'éternelle modernité du créateur né en 1866, mort en 1925. Cette modernité se dévoile pas à pas, depuis la fameuse évocation de Proust, celui lui-même témoin observateur dans Les Plaisirs et les jours, où la figure de Satie affiche son indiscutable et infaillible modernité y compris vis à vis de

Debussy (!). C'est après la mort du compositeur, l'apport non des moindres des américains pour lesquels Satie est la référence indiscutable du goût comme de l'expérience artistique : personnalité puissante satellisant autour de



Dada, Picasso et Cocteau, Satie est le chaînon manquant d'une équation qui permet à John Cage entre autres, après la guerre (1949) de réaliser sa propre expérimentation de la modernité : en particulier à partir de la découverte et de son explicitation du manuscrit fondateur des Vexations, « exercice spirituel de 1893 (« un Ring des Nibelungen du pauvre », dit Gavin Bryars, élément de la mouvance répétitive, comme Steve Reich et Philip Glass).

Erik Satie ou l'inclassable modernité

La Satimania aux States était lancée : elle est depuis l'une des sources du mythe Satie. Lequel devrait définitivement s'imposer en France, sa patrie qui lui refuse toujours une pleine et entière reconnaissance. Car le profil du compositeur avec sa collection de faux cols, de parapluies, comme sa production de cartons calligraphiés / enluminés, – découverts dans le désordre de sa chambre d'Arcueil après sa mort- dévoilant tout un imaginaire fabuleusement tenu secret, dérange ou déroute, déconcerte ou désoriente.



Atypique, inclassable, Satie est pourtant l'un des expérimentateurs les plus passionnants de son époque, en marge des Debussy et Ravel. Son œuvre est rare, intimiste (pas d'opéras ni de grandes pages symphoniques... quoique). L'homme était un dépressif solitaire auquel on ne prête selon ses propres témoignages qu'une seule aventure amoureuse (aussi fugace que malheureuse), avec la peintre et muse Suzanne Valadon (1893, il a 27 ans). Ensuite plus aucune mention de liaison d'aucune sorte... comme c'est le cas du mystérieux Ravel.

Esprit mordant, critique, d'une ironie analytique affûtée,

Satie aurait pu être le premier des Dadas s'il n'était pas venu précédemment. Lui qui soulignait le retard systématique de la musique par rapport à l'avant-garde picturale, appelait de tous ses vœux à suivre et à s'inspirer des peintres et des plasticiens, une posture universelle, une vision à 360 degrés qui composent peut-être la clé de sa faculté à inventer l'avenir... Qui d'autres que lui aurait pu créer et imposer naturellement comme le Chopin des Nocturnes et des Polonaises, le concept même de Gnossiennes, ou de Gymnopédies ? Il y a chez Satie un discours constant avec les autres disciplines de la pensée artistique, évidemment la poésie et la littérature.. 91 ans après sa mort, le cas Satie demeure toujours aussi percutant, comme une interrogation sur les formes musicales et sur le sens même du métier, d'une indiscutable justesse. Texte opportun dont la lecture se révèle passionnante.

Livre événement : Erik Satie par Romaric Gergorin (Editions Actes Sud, collection Classica ISBN 978 2 330 06133-3, mars 2016, 18 €, 170 pages). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.

**CD événement, annonce :
Polonaises de Frédéric Chopin
par Pascal Amoyel, 1 cd La
Dolce Volta. Parution le 29**

avril 2016



CD événement, annonce : Polonaises de Frédéric Chopin par Pascal Amoyel, 1 cd La Dolce Volta. Parution le 29 avril 2016. CHOPIN RÉGÉNÉRÉ. Pascal Amoyel livre son nouveau Chopin dans un nouvel album discographique à paraître chez l'éditeur La Dolce Volta le 29 avril 2016. Après son dernier recueil dédié au Chopin de

l'année 1846, c'est une nouvelle immersion, captivante et très investie à laquelle nous invite le pianiste français **Pascal AMOYEL** qui pour le label **La Dolce Volta** publie une collection de Polonaises de Frédéric Chopin : l'exercice devient expérience musicale et poétique d'une cohérence indiscutable qui récapitule surtout le génie du créateur sur une forme en métamorphose. La Polonaise indique l'attachement à la mère patrie, en un chant de souffrance et de renoncement qui s'élève au delà de l'expérience personnelle et intime vers un cri universel pour la liberté. L'approche est d'autant plus personnelle qu'elle rend un secret hommage au grand père de l'interprète. Pour Pascal Amoyel, Chopin fut autant capable de vertiges d'une rare violence que d'une introspection furieusement tendre. Les 7 Polonaises ici réunies rétablissent la mesure de cette tragédie intime qui fait de Frédéric Chopin ce créateur atypique, aux blessures profondes, à l'hypersensibilité salvatrice néanmoins qui, investie par un instinct créateur et audacieux hors normes, invente de nouveaux formats musicaux dont les Polonaises. En témoignent ces 7 bijoux remarquablement ciselées au nombre desquels figurent les Polonaises les plus passionnantes et les mieux inventives, opus 44 (notre préférée), opus 53 (Maestoso), enfin la Polonaise-Fantaisie opus 61, sommet du genre. Marche

pleine de panache et d'aristocratique noblesse, la Polonaise évolue sous les doigts du pianiste compositeur, osant de façon libre et inédite, de nouveaux défis structurels, harmoniques, poétiques... **Critique complète et développée à venir sur classiquenews.com**



CD événement : Polonaises de Frédéric Chopin par Pascal Amoyel, 1 cd La Dolce Volta. Parution le 29 avril 2016.

Coffret cd, compte rendu critique. Intégrale Maurice

Ravel par Lionel Bringuier (4 cd Deutsche Grammophon)

Coffret cd, compte rendu critique. Intégrale Ravel par Lionel Bringuier (4 cd Deutsche Grammophon). Première saison symphonique de **Lionel Bringuier à Zürich...** Voilà une première somme orchestrale dont tout jeune chef pourrait être particulièrement fier, enregistré par un label prestigieux dont chaque volet enregistré séparément, compose



aujourd'hui cette intégrale captivante. Né niçois en septembre 1986, le maestro français **Lionel Bringuier** va souffler prochainement ses 30 ans. Et pourtant force est de constater une sensibilité vive et analytique, douée de respirations magiciennes dans le sillon tracé par ses prédécesseurs, les premiers enchanteurs déjà collaborateurs de Decca / Philips, à leur époque, défenseurs passionnés / passionnants d'un répertoire romantique et moderne français qui s'affirmait sans qu'il soit besoin d'étaler aujourd'hui presque exclusivement l'argument des instruments d'époque. La seule sensibilité instrumentale de chaque tempérament fédérateur, sa science personnelle des nuances et des dynamiques... – les Ansermet, Martinon, Cluytens et hier, Armin Jordan, suffisait alors à démontrer une maîtrise vivante de l'éloquence orchestrale symphonique à la française. Le jeune Bringuier serait-il animé par le même souci d'éloquence et de style ?

A Zurich, directeur musical de la Tonhalle, un chef français réalise une première intégrale ravélienne captivante...

Prodiges ravéliens de Lionel Bringuier



L'élève de Zsolt Nagy au Conservatoire de Paris, lauréat du 25ème Concours de Besançon 2005 (grâce à la Valse du même Ravel), affirme ici dans les champs ravéliens, une tension ciselée souvent irrésistible, même si la prise de son trop flatteuse souvent, exacerbe la

plénitude sonore plutôt que sa transparente clarté. Un manque de détail et de ciselure arachnéenne qui ne doit pas être attribué à la direction fine, articulée, subtilement dramatique du jeune maestro. Ce sont moins les Concertos pour piano (avec le concours de l'excellente mais un rien trop technicienne pianiste chinoise Yuja Wang en avril 2015) que les pages purement orchestrales, nécessitant lyrisme, détail, feu dramatique qui confirment le tempérament du directeur musical, assistant de Salonen à Los Angeles (2007), puis chef associé nommé par Gustavo Dudamel.



Les 4 cd édités par Deutsche Grammophon regroupent les premières réalisations officielles de Lionel Bringuier comme nouveau directeur musical de la Tonhalle de Zurich, depuis septembre 2014, successeur de David Zinman. Tous,

live de septembre 2014 à novembre 2015 montrent la complicité évidente entre chef et instrumentistes. Analysons les apports des cd les plus intéressants.

CD1 : Shéhérazade scintille de lueurs inédites, rousséliennes, entre tragédie, mystère et texture allusive ; Tzigane souffre d'un trop plein d'ardeur (Ray Chen peu subtil) ; Le tombeau de Couperin en revanche offre un beau festin de couleurs instrumentales.

CD2 : Si le Oncerto pour piano en sol majeur est trop percutant et pas assez allusif (pianisme incisif de la soliste chinoise, certes précise mais peu subtile), les Valses nobles et sentimentales étalent une souple et flamboyante texture ; et Ma Mère l'Oye convoque toute la magie et la nostalgie du Ravel conteur, prophète d'un raffinement et d'une élégance exceptionnelle. Lionel Bringuier, ravélien engagé et soucieux, tisse une étoffe orchestrale des plus soignées, à la fois, détaillée et d'une grande ductilité expressive.



Le **CD 3** montre la direction sous un jour un peu trop détaillé et précautionneuse (déroulé et continuité des 4 épisodes de la Rhapsodie espagnole) ; cependant que Alborada del Gracioso enchante littéralement ; mais c'est évidemment **La Valse** – morceau de bravoure qui valut à l'intéressé son fameux Prix de Besançon et le déclic pour sa carrière internationale qui s'impose à nous : confirmation d'un

beau tempérament, habile dans le fini instrumental et d'une écoute attentive à la progression enivrante du poème chorégraphique dont il souligne les éclairs mordants, cyniques, l'ivresse échevelée, à la fois déconstruite et organiquement structurée. Le travail sur les bois est en particulier flamboyant et magnifiquement ciselé ; on comprend que d'une telle vision / compréhension, l'écoute en sorte comme saisie par tant de contrastes maîtrisés, jouant sur la volubilité des instruments et l'élan collectif comme vénéneux, emportant vers la transe finale. Un sacre du printemps

ravélien, aux forces chtoniennes soumises au moulinet le plus raffiné. Pour autant la mécanique est idéalement huilée, détaille tout... pourtant l'on se dit que si le technicien si doué y mettait la vraie urgence, un feu irrépessible, la direction en serait non seulement magistrale mais réellement captivante... Finalement le maestro qui ne peut que progresser nous promet de futurs accomplissements (à l'opéra entre autres ? et par Richard Strauss dont les poèmes symphoniques pourraient être bonne amorce..?). De toute évidence à suivre.

CD 4 : c'est le morceau de bravoure et le lieu des révélations comme des accomplissements s'il y a lieu. Le ballet ici dans son intégralité, **Daphnis et Chloé**, doit d'abord, enchanter, plus instinctif et d'une vibration allusive plutôt que décrire ou exprimer. L'énoncé est certainement moins murmuré et mystérieux que Philippe Jordan dans son excellente version parue en 2015, MAIS l'acuité des arêtes orchestrales, l'intelligence globale, l'hédonisme scintillant, bien présent, se révèlent malgré une étoffe séductrice souvent entière encore pas assez polie, ni filigranée, d'une plénitude amoureuse, manquant parfois de tension et de lâcher prise. Le jeune chef aurait-il dû encore attendre avant d'enregistrer ce sommet de symphonisme français ? ... assurément, mais il y reviendra. Car si l'énoncé est parfois trop explicite, et les contours comme les passages pas assez modulés ni nuancés (Danse gracieuse de Daphnis... trop claire, trop manifeste, et même trop appuyée ; même traits trop épais et marqués pour l'enchantement nocturne de Pan qui clôt le premier tableau...), la baguette sait danser, et même s'enfoncer dans le mystère, dans l'ivresse infinie, confinant à l'immatérialité atmosphérique. Evidemment emporté par le sens narratif plus facile, le chef réussit davantage Danse générale, Danse grotesque de Dorcon, ... tout ce qui réclame le manifeste et l'expressif (Danse guerrière, Danse suppliante du II...).



L'enchantement de l'aube ouvrant le III, manque lui aussi de scintillement même si l'on reconnaît une très belle parure analytique. Le travail est néanmoins splendide, techniquement et esthétiquement convaincant, à défaut d'y contenir ce supplément d'âme et de mystère qui font tant défaut. Si l'on exprime nos réserves c'est que passionnés par Ravel comme le chef, nous espérons que dans un second temps, (prochain?), le maestro nous comble cette fois, au-delà de l'éloquence flamboyante trouvée ici malgré son jeune âge. En dépit de nos réserves, le contenu de cette première saison zürichoise de Lionel Bringuier, audacieux défenseur de la musique française s'impose à nous avec force et éclat. Même s'il y manque la profondeur et la subtilité espérées, le résultat est convaincant, prometteur. C'est donc un CLIC d'encouragement et l'espérance que les prochaines réalisations iront plus loin encore dans le sens d'une absolue finesse suggestive.

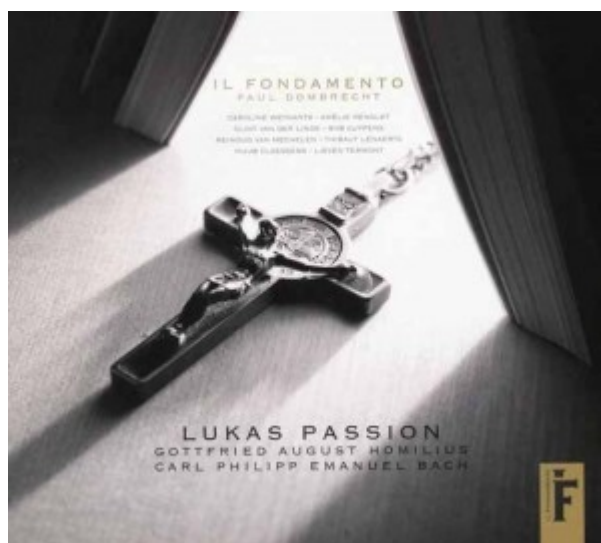


CD, coffret Maurice Ravel : intégrale des œuvres orchestrales / complete orchestral Works. Lionel Bringuier. Tonhalle-Orchester Zürich (avec Yuja Wang, piano ; Ray Chen, violon) / [4 cd Deutsche Grammophon, live 2014-2015](#)). CLIC de

CLASSIQUENEWS.

CD, compte rendu critique. CPE Bach / Homilius : Passion selon Saint-Luc. Il Fondamento, Paul Dombrecht (1 cd Il Fondamento, 2013)

CD, compte rendu critique. CPE Bach / Homilius : Passion selon Saint-Luc. Il Fondamento, Paul Dombrecht (1 cd Il Fondamento, 2013). **BELLE REVELATION : HOMILIUS**, ardent représentant de l'esthétique *Empfindsamkeit* à Hambourg au temps de CPE BACH. Enregistré par les effectifs du groupe musical bruxellois Il Fondamento de Paul Dombrecht, en Belgique en juillet 2013, cette **Passion selon Saint-Luc** inédite, est bien d'Homilius, personnalité ici révélée ;



la partition éblouit par son unité et la science suave de son écriture, livrées par le fils Bach pour la cité de Hambourg, laquelle en 1775, c'est à dire en pleine esthétique Empfindsamkeit, ne se passionne par encore pour la forme oratorio-Passion mais lui préfère la forme de la passion liturgique. Ainsi Bach livre-t-il une nouvelle Passion dans la ville où il avait succédé à Telemann, et ce pendant 21 ans ! Pour assurer une certaine « originalité » ou à défaut un caractère nouveau à sa livraison, CPE Bach utilise selon le principe du pasticcio à l'opéra, des mélodies d'auteurs différents (son père Jean-Sébastien, Benda, Telemann naturellement et aussi Homilius, qui fut l'élève de son père et lui écrivit une bonne partie de la musique de cette passion selon Saint-Luc). Ainsi Homilius est non seulement le poète chargé du texte mais surtout le compositeur de la Passion livré par CPE pour le Carême 1775. Présentée comme l'oeuvre totale du Direktor Musices de Hambourg soit CPE Bach, la Passion ainsi révélée est bien l'oeuvre d'Homilius, son contemporain qui avait appris son métier dans l'atelier paternel. Peu doué pour respecter les délais et d'un tempérament créateur plutôt lent, CPE préféra déléguer à son confrère et proche, le soin de composer la musique des Passions que lui imposait sa charge de directeur de la musique à Hambourg.

La place de l'assemblée des croyants étant centrale dans le culte protestant, la Passion débute immédiatement, – sans ouverture, par un choral puis enchaîne, récitatif du ténor (récitant) et air déchirant de Jésus qui appelle son Père (récitatif accompagné pour basse). Le récit et l'action sont conduits par le timbre lisse, précieux, éteint (décevant)

de **Reinoud van Mechelen** -, le raffinement dramatique de l'écriture d'Homilius s'impose dès le premier air pour soprano (page 5 : rayonnante **Caroline Weynants** idéalement accordé au



cor), contrastant avec la délicatesse plus méditative voire grave de l'air d'alto qui suit (et le plus long : tenue laborieuse et pas souvent juste de **Clint van der Linde**, un peu trop sage voire d'un ennui persistant). En revanche, l'élégance plus engagée de la basse **Lieven Termont** (air 9), à l'articulation plus naturelle, tire son épingle du jeu par l'impact de son texte, la facilité de l'émission; d'autant que le relief des instrumentistes lui apportent un écrin / tapis musical des plus finement expressifs. Un régal enfin, exprimant l'exquise sensibilité du style *Empfindsamkeit* dont Homilius est un représentant passionnant. On goûte tout autant le soprano agile et très coloré, d'une belle franchise d'émission et sans affecterie de la soprano II, originaire de Namur, **Amélie Renglet** (notre photo ci dessus, air n°19), petite voix mais d'une belle intensité ardente et dramatique. Le style raffiné, d'une pudeur expressive illustre parfaitement l'écriture d'Homilius, vive et palpitante, en cela très proche de CPE Bach.

Pièce maîtresse du drame, le Trio n°21, de plus de 7mn : pour sopranos et ténor ; un épisode saisissant par la profondeur et la justesse de son effusion à trois, à la fois suspendu et méditatif (belle prestation du ténor sorti du chœur, **Thibaut Lenaerts**... que les connaisseurs ont déjà repéré dans les chœurs des plus grands ensembles actuels du Chœur de chambre de Namur aux Arts Florissants...



En artisan fédérateur, d'une intuition sûre et convaincante

Paul Dombrecht cisèle en orfèvre de l'esthétique néoclassique et galante, une sonorité riche en rebonds et accents d'une réelle subtilité, rendant justice à l'écriture très élaborée et pourtant directe et franche d'Homilius. Le geste est précis, souple, d'un raffinement fouillé, d'une simplicité noble et retenue, qui parle évidemment en faveur d'Homilius. Un compositeur extrêmement mûr, doué d'une exquise science dramatique se révèle ici. Belle découverte. Seule réserve : l'affectation terne et bien peu engagée du ténor qui atténue sa partie de narrateur (R van Mechelen).



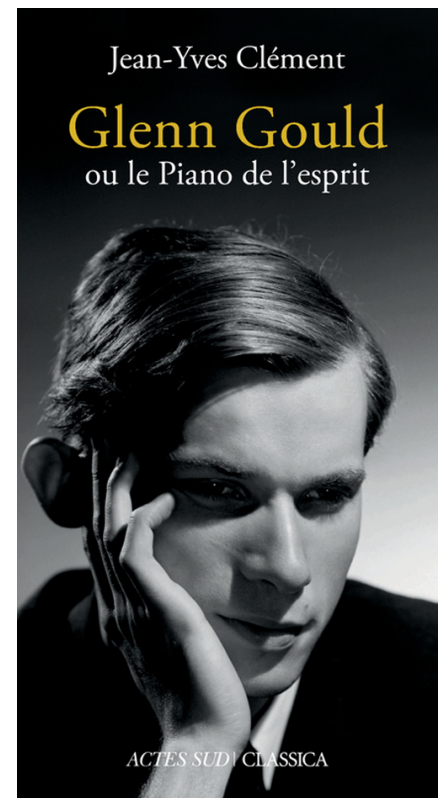
CD, compte rendu critique. CPE Bach / Homilius : Passion selon Saint-Luc. Il Fondamento, Paul Dombrecht ([1 cd Il Fondamento, 2013](#)). Par la qualité de la partition hambourgeoise des années 1770 ainsi dévoilée en première mondiale, le présent enregistrement décroche le CLIC de classiquenews d'avril 2016.

A l'adresse de l'éditeur du cd : merci de bien vouloir grossir la police des caractères des textes du livret, illisibles d'autant que l'encre d'un gris pâle sur le fond blanc gêne considérablement la lecture... Dommage aussi que le texte allemand de la Passion selon Saint-Luc ne soit ni traduit en anglais ni en français, nous rendant définitivement étrangère l'intelligibilité de l'action liturgique et musicale.

Illustration : © Amélie Renglet

Livres, compte rendu critique. Glenn Gould par Jean-Yves Clément (Actes Sud)

Livres, compte rendu critique. Glenn Gould par Jean-Yves Clément (Actes Sud). Ce nouvel opus de la collection Actes Sud / Classica évoque la carrière, surtout la vie de **Glenn Gould**, pianiste unique en son genre resté entre autres célèbre pour son interprétation magistrale des Variations Goldberg (enregistrées en 1955, éditées en 1956). Mais en amateur de pianisme exigeant, c'est à dire serviteur de la musique, l'auteur analyse les qualités du Québécois dont l'idéal esthétique fut plus puissant et moteur que l'activité de l'interprète. D'ailleurs, Glenn Gould se définissait d'abord comme compositeur et communicant avant d'être pianiste. La pensée mène une vie dédiée à l'interrogation profonde sur l'art et le sens de la création. Glenn Gould est un penseur de la musique c'est à dire son serviteur le plus humble, en cela opposé à l'idée même de carrière comme de vedettariat. Apôtre du contrepoint et de la polyphonie, donc logiquement serviteur de Bach (dont les fugues représentent le saint Graal), Gould entend célébrer à sa façon l'instant musical comme une messe, hors concet et public, – un rituel inépuisable et toujours renouvelé grâce au medium technologique, télévision, enregistrement : que n'aurait-il tenté, inventé à l'heure d'internet et du tout vidéo ? Le disque permet d'écouter toujours et encore ce feu atemporel de la célébration, celle de la musique qui se fait et semble être créée au moment où on l'écoute. Le geste de Gould est comme celui de Scriabine, celui d'un passeur et d'un visionnaire dont la quête finale est celle d'une extase qui célèbre la sainte musique.



L'auteur analyse ce qui chez Gould entrave l'accomplissement de ce but intime, supérieur, transcendant : évidemment l'épreuve du concert, la machine infernale qui mêle public et

auditoriums, tout cela l'éloigne de son but personnel. D'où sa retraite volontaire et l'immersion dans son travail en studio (en 1964, soit à 32 ans).

L'homme fut un ascète, cultivant l'art de la singularité, de l'humour (plus british qu'américain), de la dérision extrême, délirante, créative, un rien surréaliste (voir et écouter ses auto-interviews dont il écrivit réponses et questions...). Après un texte d'ouverture qui vaut introduction, l'auteur présente donc la première période, de sa naissance à Toronto jusqu'à ses 15 ans, dite de jeunesse, passionnée et curieuse : « De l'affirmation de soi (1932-1947) ; puis le temps « De la recreation (1947-1955), jusqu'à ses 23 ans : un compositeur de miniatures, admirateur de Wagner, Richard Strauss et Schoenberg... C'est l'époque et la date décisive pour son travail, de la découverte du microphone, à la Noël 1950, à 18 ans : son destin se joue alors, conscient que l'inhumanité technologique et l'expérience viscéralement individuelle de la musique enregistrée, garantissent a contrario des présupposés, « la qualité de l'art ». Toute la pensée musicale de Gould se livre dans ses enregistrements et l'auteur en repère et identifie chacun des jalons majeurs; le quatrième chapitre, « De la morale (1955-1964) », souligne les débuts de Gould immense concertiste, repéré par le directeur de la Columbia, David Oppenheim qui lui fait signer un contrat d'exclusivité pour la firme Sony et accepte de l'accompagner dans un premier défi : enregistrer les Variations Goldberg de Bach, alors chasse gardée, complexe, des clavecinistes (ormis la légendaire Rosalyn Tureck). Virtuosité, contrepoint, abstraction : du jour au lendemain, Gould devient grâce à cet enregistrement (édité à 22 ans en 1956) devenu mythique, le nouvel apôtre de la musique la plus raffinée, idéale. Gloire poursuivie avec sa fameuse tournée en URSS au printemps 1957, sujet de triomphes tout aussi mémorables...

A 32 ans, le pianiste canadien le plus célèbre s'enferme dans le studio pour ne plus jamais en sortir...

GOULD, apôtre de la musique absolue



Après des tentatives à la direction d'orchestre, puis des coopérations



passionnantes menées avec Krips, Bernstein, Karajan, Gould atteint le sommet de son itinéraire en 1964 : c'est le chapitre V : « Du renoncement (1964-1973) » : c'est le temps du Gould nietsztchéen : foncièrement anti comédien, anti théâtral, anti séducteur, celui qui se retire des concerts et des performances publiques, pour se replier et se concentrer sur son accomplissement au studio, vécu comme un « cloître musical ». **Etre seul avec la musique, comme « être seul avec Dieu »**. Mais transmettre toujours la passion de la musique et au plus grand nombre : l'acte de l'enregistrement y pourvoira. Le Dimanche de Pâques 1964, à 32 ans, ayant encore 18 années pleines à vivre, l'apôtre Gould entre en cellule, pour s'abstraire du monde et des concerts, et se fondre dans l'expérience intime de la musique. Prophète ou mystificateur, Gould prédit alors la mort du concert et l'essor du média électronique (lire *The prospects of recording*). Pour Gould, l'enregistrement seul, plutôt que l'expérience collective du concert, permet à l'auditeur de vivre intrinséquement l'expérience du compositeur confronté au sens et aux enjeux de sa propre partition. Proche des idées de Marshall McLuhan, ou de Jean Le Moyne, Gould défend la philosophie de l'enregistrement dont le montage en permettant d'exprimer dans sa justesse le message de l'auteur, offre une photographie complète et précise de l'idéal artistique du compositeur. « Pas d'art véritable sans montage, c'est son credo ». Gould artisan de l'ère numérique et au delà de la standardisation du goût, de sa banalisation et de sa planification apauvrissante, entrevoit plutôt des ressources inespérées où

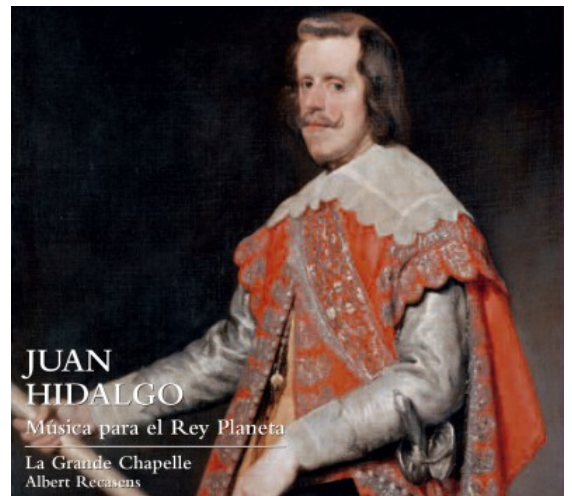
l'enregistrement et ses montages intelligents, permettraient à l'auditeur, ayant choisi à partir d'un choix libre et accessible, les versions interprétatives de son choix, devient le créateur de ce qu'il écoute. Ahurissante révélation qui redonne du sens à la technologie et s'oppose à notre système actuel où l'artiste est objet passif d'un système marketing qui l'étouffe et le contraint (sans dire qu'il l'exploite). Gould milite plutôt pour la libération du message créatif grâce à la technologie aussi accessible et fonctionnelle que complexe et fine. Rien n'a vieilli chez le penseur Gould dont la pensée, l'acuité du discernement et son intelligence anticipatrice, grâce au texte lumineux de l'auteur, ne cessent de nous interroger comme de stimuler notre quête de sens musical. Captivant.

Livres, compte rendu critique. GLENN GOULD ou le piano de l'esprit par Jean-Yves Clément. [Éditions Actes Sud, Beaux Arts. Collection Classica – Parution : avril, 2016 / 10,0 x 19,0 / 176 pages. ISBN 978-2-330-06135-7](#) – Prix indicatif : 16 €. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.

Cd, compte rendu critique. JUAN HIDALGO : Música para El Rey Planeta / Musique pour le Roi Planète. La Grande Chapelle. Albert Recasens,

direction.

Cd, compte rendu critique. JUAN HIDALGO : Música para El Rey Planeta / Musique pour le Roi Planète. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction (1 cd LAUDA). Étonnante et captivante résurrection d'un vrai tempérament taillé pour le drame et l'éloquence poétique : Juan Hidalgo (1614 – 1685), bien que dans cette



collection d'oeuvres ciselées comme des miniatures (pas de tableaux orchestraux avec chœurs fastueux), affirme ici un sens exceptionnel du texte et des situations poétiques; qu'il s'agisse de textes profanes ou sacrés (Tonos a lo divino ou villancicos) ... tous rayonnent d'une suavité mordante et flexible, le point fort en étant donné dans les derniers épisodes dont la verve et l'expressivité théâtrale évoquent évidemment l'opéra; la question s'impose tout au long de l'écoute: ces mélodies séparées ne sont-elles pas à rattacher à un ouvrage plus ambitieux pièces isolées d'un drame à recomposer ? ; n'isolons qu'une pièce emblématique de cette écriture palpitante et d'une plasticité souveraine : le numéro 16, « Bien que dans le pain du ciel / aunque en El pan del cielo » ; chaque couplet est d'une poétique dramatique particulièrement raffinée supposant des interventions vocales caractérisées, sur un texte à la fois plein d'images et de références, véritable leçon de vie et appel à la jouissance raisonnée comme à la pleine conscience des vanités terrestres; c'est aussi une claire invitation à la sagesse dans l'épreuve d'une vie terrestre composée d'humeurs comme de séquences contrastées (« pleurer, chanter, rire »). Pour ceux qui pensaient en termes ternes épurés austères, en liaison avec l'acétisme supposé de la Cour d'Espagne, le génie protéiforme et spécifiquement raffiné de Hidalgo s'affirme à

nous en régénérant les fondamentaux esthétiques du premier Baroque ibérique. Il est bienvenu d'avoir choisi Velasquez dont le sens de la couleur et ce réalisme poétique est aussi présent dans l'écriture musicale d'un Hidalgo, aussi dramaturge que fin coloriste.

Albert Recasens et sa Grande Chapelle exhume un auteur majeur du Siècle d'or

JUAN HIDALGO : génie du Baroque ibérique

Le geste des solistes de La Grande Chapelle réunis par le chef et directeur musical Albert Recasens enchante littéralement en une succession de villancicos en majorité enregistrés en première mondiale. ... séquences vives et articulées d'une ivresse artistique réellement passionnantes; les passions humaines y sont très affûtées; le souci d'une théâtralité suave et naturelle, idéalement incarné. En outre, l'instrumentarium prend en compte la harpe omniprésente dans la carrière de Hidalgo lui-même harpiste intégrant la Chapelle royale madrilène des 1633 (clavi harpiste) ; puis maître de musique de la chambre royale à partir de 1645, Hidalgo conçoit et fournit la musique des divertissements et de toutes les célébrations dynastiques de la Cour espagnole, créant ainsi pour le monarque Felipe IV (puis Charles II), la musique du Roi Planète qui se rêvait aussi universel et glorieux que son corps temporaire Louis XIV. Bien après la mort de Hidalgo en 1685, le terrible incendie qui ravagea le Palais royal à la Noël 1734, détruisit une partie importante des partitions officielles dont celles de Hidalgo. Voilà qui rend d'autant plus précieuses les partitions aujourd'hui parvenues.

Cofondateur de la Zarzuela, Hidalgo nous paraît ici doué d'un sens du théâtre phénoménal que la sensibilité des interprètes rend vivant, nerveux, percutant.



Voilà qui donne évidemment envie d'approfondir notre connaissance des ouvrages plus ambitieux ; bientôt souhaitons un opéra de Hidalgo prochainement ressuscité et outre le plaisir de mesurer une écriture inédite enivrante, la satisfaction de compter enfin avec une personnalité majeure du Baroque ibérique. Merci donc au défricheur Albert Recasens à l'intuition juste visionnaire qui trouve les moyens d'éditer sous son propre label Lauda, les joyaux musicaux encore mésestimés du Baroque espagnol, fruits de ses recherches.

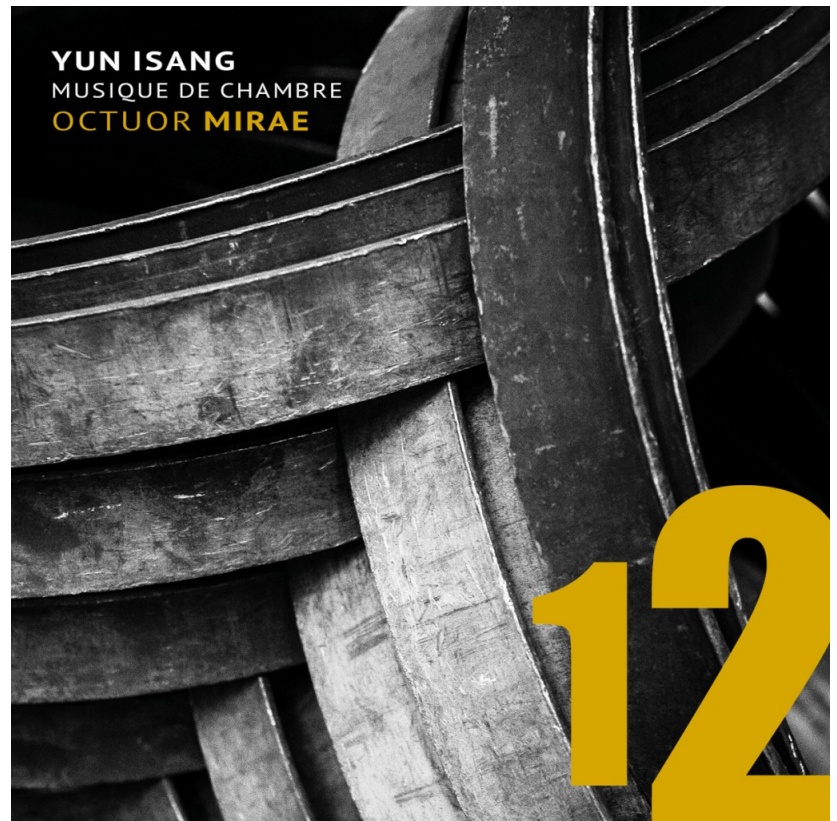
Cd, compte rendu critique. JUAN HIDALGO : Música para El Rey Planeta / Musique pour le Roi Planète. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction. Enregistrement réalisé à Madrid en novembre 2014, 1 cd Lauda LAU015. CLIC de Classiquenews d'avril 2016.

CD, compte rendu critique. Yun Isang, musique de chambre. Octuor Mirae (1 cd Label-Hérisson 2015).

CD, compte rendu critique. Yun Isang, cinq œuvres de musique de chambre : Oktett, Glissées, Trio, Monolog, Quintett II. Octuor Mirae (1 cd Label-Hérisson

2015). Une éthique intransigeante... Yun Isang, le grand nom de la musique « savante » coréenne : on le savait depuis bien longtemps en Europe, notamment parce

qu'une pétition – signée par les plus grands d' «Ouest », Stockhausen, Ligeti, Boulez, Berio...- avait contribué à sa libération des geôles sud-coréennes en 1969. Mais c'est une chose de repérer un nom dans les constellations de la musique contemporaine, quelque part en Orient-Occident (pour reprendre le titre de Xenakis), c'en est une autre que de méditer sur « la vie les œuvres » d'un compositeur capital, et exemplairement guidé par l'éthique de ses convictions.



Les malheurs de la Corée

Car le parcours de **Yun Isang (1917-1995)** ne ressemble à nul autre. Il s'est confronté en homme très courageux à l'histoire de son pays, dont on peut dire qu'au cours du XXe cette « contrée du matin calme » fut depuis la première décennie annexée par le Japon, qui imposa sans pitié son ordre politique et culturel, jusqu'à ce que la défaite des puissances de l'Axe européen (Allemagne, Italie), allié idéologique du Japon impérial-militariste, vienne en 1945 faire de la Corée une bi-zone occupée au nord par

Soviétiques et au sud par les Américains. La Corée du sud (Séoul) proclame sa République en 1948, celle du nord (Pyong-Yang) sa République Populaire, et un cruel conflit éclate en 1950 entre nord et sud (deux millions de morts !), qui finira trois ans plus tard par une partition rigoureuse entre le nord (soutenu par la Chine) et le sud (« porté » par les Etats Unis). Depuis 1953, chaque Corée a suivi son chemin, de part et d'autre du 38^e parallèle.

La famille Ubu et le parapluie d'Oncle Sam

Le nord communiste a vécu sous la dynastie des Kim (Kim Il Sung avait organisé la résistance contre l'occupation japonaise), le régime prenant vite un aspect autoritaire à relents de culte de la personnalité ubuesques. Le sud est soumis à l'influence du « parapluie américain », d'abord sous la présidence de Syngman Rhee, puis sous la dictature militaire du général Park (1963, assassiné en 1979), le « miracle économique coréen » s'accompagnant de corruption et de négation des droits sociaux et politiques. Depuis le début des années 1980, une accession à la démocratie – , marquée par la personnalité du modéré Kim Young-Sam, mais entrecoupée d'épisodes violents et de retours en arrière – s'installe progressivement.

Les deux Passions du compositeur

Sur ce fond en rappel un peu schématique, s'inscrivent les deux « passions » vécues par notre compositeur. La 1^{ère} est celle des années de formation, où l'étudiant arrivé à Séoul dès 1934 et très marqué par l'art musical traditionnel- sera arrêté par les Japonais, torturé, puis arrivera à repasser dans la résistance à l'occupant, malgré une très grave maladie, jusqu'à la fin de la guerre mondiale. Compositeur qui cherche sa voie entre Orient et Europe Moderne, il attend

la fin de la guerre des deux Corées pour gagner la France puis l'Allemagne, où il s'installe – vie de famille, notoriété professionnelle – ... jusqu'à ce qu'en 1967 ce militant actif pour la réunification de son pays soit enlevé par les services secrets sud-coréens qui le ramènent à Séoul, l'emprisonnent, le torturent (selon une technique identique à celle dont avait usé les Japonais !) ... Condamné à la prison à perpétuité par le régime de Park, il sera « sauvé » grâce à une action internationale de soutien au compositeur célèbre qu'il est devenu. Libéré deux ans plus tard, il retourne vivre en Allemagne, où il ne cessera d'œuvrer pour la réunification, en se tournant davantage vers la Corée du nord qui reconnaît sa musique et la soutient.

Un excellent livret historique

C'est l'excellent récit du livret qui permet pour une part de résumer cette vie courageuse ; on note d'ailleurs avec intérêt qu'il est écrit par Mathieu Dupouy, qui au sein d'une jeune édition très éclectique (de Leclair ou Zelenka vers Yun, J.P.Drouet ou Kagel...) assure les parties de clavier chez K.P.E Bach, Scarlatti, Couperin et Chopin). Cette ouverture d'esprit est un encouragement pour l'auditeur, et une incitation à dépasser les frontières souvent bien rigides qui cloisonnent le mélomane... Un parcours dans cinq pièces de musique chambriste est ainsi éclairé, et nous nous contenterons – la notice n'inclut pas de commentaire pour une lecture de ces œuvres tout de même un peu austères – de donner quelques indications d'écoute pour mieux suivre ces partitions dont l'écriture s'échelonne entre 1978 et 1994.

Oktett et Trio

Oktett (1978) présente une trame dense, des sons infinitésimaux, des naissances minuscules perdues dans

l'espace, avant que des appels, et des jeux de timbres ne mènent à un chant lyrique, devenu presque véhément, puis alterne avec un affaiblissement du son, tandis que la coda interrompt brutalement la pièce. Dans *Glissées* (1970), la parole est au seul violoncelle, mais l'esprit n'est pas celui de la virtuosité que Berio confiait à ses solistes dans les *Sequenza*, plutôt celui d'un cérémonial. C'est une musique fort empreinte de solitude et de mélancolie, sous les glissandi qui donnent leur titre à la pièce. Le processus s'accomplit à travers un moment ludique, une forme plus lyrique, des effets percussifs, des silences ; cela va jusqu'à l'esquisse d'une polyphonie. Ensuite le processus plus lent s'impose à un instrument qui s'interroge, se dédouble, et tendant vers la raréfaction finit par s'effacer. Dans le *Trio* de 1992, (clarinette, cor et basson), le tissu est plus ourlé, la trame très vivante inclut l'humour de propositions. La dialectique ascensionnelle laisse affleurer une joie d'être, de s'amuser, et de créer un beau son (aux deux tiers du parcours, une suspension du temps assez hymnique), qui cède à nouveau au plaisir des ponctuations amusées, jusqu'à un trille terminal comme cri d'oiseau dans les arbres.

Monolog et testament

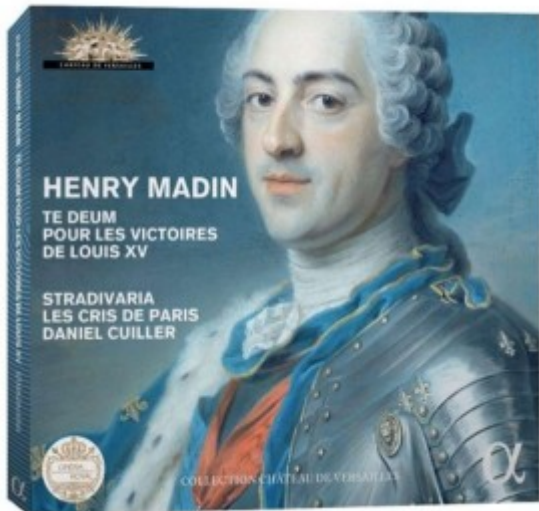
Avec *Monolog* de 1983, le basson fait retourner en solitude, avec de longues tenues questionnantes, en un climat de lenteur, mais sans l'oppression qui hantait le violoncelle de 1978 ; le beau son de l'instrument, souvent « tiré » vers le...monologue en affliction, revêt ici un aspect plus détaché, en ses longs appels avec glissandi qui en coda se perdent au lointain d'un espace poétique. Enfin le *Quintett II* (quatuor à cordes et clarinette), à la fin de la vie du compositeur, prend des allures testamentaires et de vaste fresque sonore. On y observe davantage de mouvement que dans les pièces plus méditatives des périodes antérieures : si c'était ensemble

d'opéra, on penserait à un climat mozartien... La consonance et la détente s'y montrent davantage à découvert, malgré une phase centrale d'interrogation lyrique aux silences expressifs, et des temps suspendus. L'ensemble se dirige vers une raréfaction harmonieuse, puis revient à travers pizzicati à une forme ultime d'exultation... N'est-ce pas là conclure selon le mot coréen (mirae, l'octuor l'a choisi en titre) qui se traduit par « avenir », selon Isang Yun qui l'a érigé en principe individuel à travers les épreuves et auquel il n'a cessé de croire pour la réunification de son pays ? Mirae, groupe d'instrumentistes français, fait preuve d'une constante inspiration, particulièrement mise en valeur dans le « souffle » des deux solistes, la bassoniste Fanny Maselli et le violoncelliste Benoît Grenet. Cette « formation rare (celle de l'Octuor schubertien) », a bien choisi en vouant son premier enregistrement à un compositeur de cette importance compositionnelle et spirituelle.

CD, compte rendu critique. Yun Isang, cinq œuvres de musique de chambre : Oktett, Glissées, Trio, Monolog, Quintett II. Octuor Mirae (1 cd Label-Hérisson 2015).

CD, critique. Henry Madin : Te Deum pour Louis XV (1 cd

Alpha)



CD, compte rendu critique. Henry Madin : Te Deum. Stradivaria (2015, 1 cd Alpha). Connaissez vous Madin? Le compositeur né à Verdun mort en 1748 porte l'éclat de la musique française post lullyste avec un brio séduisant tel qu'il inspire aux musiciens de Stradivaria ce programme monographique qui avait en juin 2015, toute sa

place à Versailles où le présent programme a été joué et enregistré sur le vif; l'initiative en revient non pas au CMBV (Centre de musique baroque de Versailles) qui aurait eu une belle intuition à le défendre mais plutôt au directeur de l'institution décidément bien inspirée, **Château de Versailles Spectacles, Laurent Bruner**, lequel signe en ouverture et comme présentation une bien belle défense de Madin sujet de ses propres recherches musicales. La passion et la sincérité qui ont manifestement piloté le projet apportent leurs fruits en un album qui vaut la meilleure preuve du talent d'Henri Madin (1698-1748). Le tempérament lumineux voire souriant du créateur est surtout connu pour l'un de ses meilleurs motets (donné en complément de l'imposant Te deum) : « Diligam, te », sommet du genre après les Lully et Dumont, de 1737 – et par une secrète construction harmonique interne, référence directe et « image musicale » du monarque lui-même. Musicien reconnu et récompensé, Madin assista Gervais et Campra au sein de la Chapelle de Louis XV, puis pilota la formation des pages de la Chapelle royale en 1742.

Compositeur majeur du premier XVIII ème français – Madin offre donc un clair aperçu de l'essor de la ferveur officielle à Versailles et aussi en province, au temps de JS Bach et de

Haendel.



La restitution du Te Deum l'un des plus longs et ambitieux du XVIII ème marque le 17 novembre 1744 (date de sa première audition), la Paix de Fribourg, jalon de la guerre de Succession d'Autriche ; et de la même façon la prise de Tournai le 21 mai 1745 : d'une palpitante instrumentation, colorée, expressive (Tu ad dexteram patris), à la fois majestueuse et tendre (ce que le timbre clair, doué de beaux phrasés de la haute-contre Robert Getchell, exprime idéalement), l'écriture de Madin apprécié du Cardinal de Fleury comme de Louis XV illustre la dévotion versaillaise officielle à l'époque rocaille. L'orchestre Stradivaria de Daniel Cuiller apporte profondeur, allant, intériorité (choeur Te ergo quaesumus) en un geste à la fois articulé et noble (partagé en cela par le chœur des Cris de Paris), idéalement réverbéré sous la voûte peinte de la Chapelle royale. Une lecture vive et parfois ardente au service d'un compositeur opportunément mis en lumière : l'édition de ce disque particulièrement opportun, à l'initiative remarquable de Château de Versailles Spectacles, vaut réhabilitation pour Henry Madin. **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.**

CD, compte rendu critique. Henry Madin : Te Deum pour les victoires de Louis XV ; Motet Diligam te, Domine HM 22. Stradivaria, Les Cris de Paris. Daniel Cuiller, direction (enregistrement réalisé à la Chapelle royale de Versailles en juin 2015, 1 cd Alpha, collection Château de Versailles). CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.

Le Quatuor Zaïde à Lyon

LYON, salle Molière : Quatuor Zaïde. Le 23 mars 2016. Quatuor Zaïde, Natacha Kudrinskaya : Mozart, Debussy, Franck. La Salle Molière était – une nouvelle fois, depuis deux ans – fermée pour travaux : la voici rouvrant au printemps 2016, où à l'invitation de la Société de Musique de Chambre, le jeune quatuor féminin Zaïde et la pianiste Natacha Kudrinskaya célèbrent le très jeune Mozart, le jeune Debussy et le presque âgé Franck.

Salle Molière ou Franck

Elle est chère au cœur des mélomanes et des musiciens lyonnais, elle a réputation hors frontières régionales et même nationales – ah l'idéale acoustique de chambre ! –, elle a son kitsch décoratif début de siècle (enfin, le XXe, bien sûr), son titre n'est pas en accord avec l'essentiel de ce qui s'y passe – Molière ? elle devrait plutôt s'appeler Beethoven ou Franck-, et – ajouteront des grincheux sarcastiques – elle est périodiquement en réfection. A chaque «époque de ravalement non des façades, mais de l'intérieur », il est promis que les défauts récurrents – entre autres, portes et sièges qui soupirent, grincent et claquent, un vrai lieu de répertoire pour les débuts de l'enregistrement électro-...acoustique- seront corrigés. On est impatient de découvrir au printemps 2016 ce que deux ans de travaux et donc de fermeture auront heureusement amendé, et si l'accès très difficile à des personnes en situation de handicap aura été rendu moins problématique...



La bonne Société

Ancienneté oblige, sans doute : c'est la Société de Musique de Chambre, très honorable institution du bord de Saône, qui a l'honneur tout à fait légitime d'entrer dans la carrière du chantier terminé quand les aînés n'y seront plus...Voire, d'ailleurs : la S.M.C fut fondée, nous rappelle-t-on, en 1948, mais en illustrant les vertus – et pas qu'elles ? – d'une certaine (bonne) société lyonnaise, ne remonte-t-elle pas symboliquement bien plus avant dans le Temps ? Il nous souvient (ce qui ne rajeunit pas le signataire de ces lignes, étudiant mélomane du début des années 60), d'y avoir croisé un vieux monsieur à la boiterie très esthétique dont on disait qu'il avait joué en quatuor avec Jacques Thibaut...

Les fidèles désertent ?

Au XX^eie, ces initiales S.M.C. convoquent un Temps quelque peu Perdu, et , pourquoi pas ?, par la vigueur des discussions entendues dans le Hall, les antagonismes idéologiques des Salons Saint-Euverte, Guermantes ou Verdurin. Bref les proustiens peuvent encore se délecter en ces lieux et personnages où se joue une mondanité qui se souvient de ses origines et de ses privilèges, même si la diminution progressive des « fidèles » (comme les appelait Madame Verdurin) a conduit voici peu à la fusion avec les Baroqueux de la Chapelle de la Trinité dans une Société des Grands Concerts. La S.M.C. se centrait assez jalousement sur le patrimoine classico-romantique, augmenté du « modernisme » debussyste et post-debussyste. Elle n'est pas, que l'on sache, devenue fort avant-gardiste. Peut-être de nouvelles générations plus soucieuses d'avenir ou de simple présent la rallieront-elles ?

Sur la digue de Balbec

Le concert du 23 mars nous fait encore penser à notre si cher Petit Marcel, par son programme et ses interprètes, toutes féminines. Ces quatre jeunes femmes, ne les imagine-t-on pas récentes Jeunes Filles en fleurs, du moins telles que les

présentent les « prière d'insérer » informatiques et les photos flatteuses-glamour des enregistrements , très décontractées et un rien insolentes? On rêve à ce que le Narrateur ébloui dit de la petite bande sur la digue de Balbec : « cette absence des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile. » Charlotte Juillard, Leslie Boulin Raulet, Sarah Chenaf et Juliette Salmona composent aujourd'hui ce quatuor à cordes précédé de la plus flatteuse réputation établie sur des prix internationaux (Vienne, Bordeaux, Banff, Heerlen, Pékin), multi-invité de festivals, partenaire des Français de la jeune génération. « Zaïde » n'a pas limité son talent classique et romantique à son intense admiration pour Haydn – leur préféré ? -, et depuis six ans va aussi chercher son bonheur et celui des auditeurs du côté de Xenakis, Rihm ou Harvey. (elles offriront peut-être cela à un second concert de la Salle Molière, allez, courage les programmeurs !).

Un Quatuor nommé Zaïde

Et si elles se sont mises sous le patronage de Zaïde, c'est qu'un certain Mozart – une part de Wolfgang, si on préfère – aime à « musiquer » des personnages de jeunes héroïnes captives qui bravent la mort pour affirmer leur amour ; dans ce singspiel de 1779, préfiguration de l'Enlèvement, Zaïde esclave chrétienne prisonnière dans le sérail et qui aime un autre esclave de même confession, Gomatz, risque le pire en face du sultan Soliman ; mais un épisode terminal genre « croix de ma mère » (style mélodrame) convertira le sultan à la clémence, et ce souverain magnanime affirmera que « l'on trouve des âmes vertueuses non seulement en Europe mais aussi en Asie »...Même si Mozart n'a pas eu le temps de composer ce dénouement, l'intention d'éloge de la vertu énergique des femmes et de la tolérance dans l'esprit des Lumières est ici digne d'attention, et c'est probablement à un Mozart tout à la fois très engagé dans son époque, très jeune, et très amoureux que le Quatuor féminin entend rendre hommage en se nommant

Zaïde...

D'une fin de siècle à l'autre

Une cinquième jeune femme rejoint « Zaïde » pour la 4e œuvre choisie : c'est la pianiste ukrainienne Natacha Kudritskaya, « enfant prodige » de l'interprétation qui a fait ses hautes études à Paris (CNSM, A.Planès, J.Rouvier), a été conseillée par C.Eschenbach, L.Fleisher, E.Leonskaja, J.C.Pennetier, a remporté de multiples prix internationaux, et joue en festivals et concerts de prestige. Zaïde commence avec un des six Quatuors du « cycle Milanais » (K.157) que le quasi-adolescent Mozart écrivit lors de son second voyage italien (1772-73), et qui mélange le rayonnement « solaire-méridional » et des accès d'ombre et même de pathétique. Puis on passe à une fin de siècle (XXe, bien sûr) que « bémolise » d'abord (selon l'expression proustienne) un « Clair de lune » debussyste, extrait de la Suite Bergamasque (1890), doucement achevé, transition verlainienne du côté de la poésie « moderne ».

Le silence original

Le Quatuor (unique dans l'écriture debussyste, comme d'ailleurs ceux de Franck, Fauré et Ravel) date de 1892, et dans sa perfection se fait « adieu à la jeunesse », tout comme le Prélude à l'après-midi d'un faune, esquissé en même temps, ouvre sur les créations de la maturité. « Debussy amalgame ici des éléments aussi différents que les modes grégoriens, la musique tzigane, le gamelan javanais, les styles de Massenet et Franck (construction cyclique), sans compter celui des Russes contemporains » (S.Gut et D.Pistone, cités par F.R.Tranchefort). Dans un sentiment de délices tonales, on y entend aussi, comme l'exprime Vladimir Jankelevitch, « la mystérieuse circulation mélodique qui le parcourt..., les bruits qui s'éloignent, qui vont de la présence à l'absence avant de s'éteindre définitivement au fond du silence original »...

Vinteuil, Sonate et Septuor

Le Quintette de César Franck, peut-être la pièce qui marque à

la fin du XIXe le grand retour de la France dans la musique de chambre, couronne le concert. Il fut composé en 1879 par un musicien qui avait presque attendu la soixantaine pour se risquer en un « chambrisme » audacieux. Sa densité, sa construction qu'armature le principe cyclique – une sorte d'éternel retour, selon une conception circulaire du Temps -, ses liens (probables avec la passion vécue, selon les biographes qui ont parfois tendance à suggérer : « cherchez la femme », y compris chez celui qui en édifiant « Pater Seraphicus » aima aussi décrire « les jardins d'Eros » – dans Psyché-, et fut amoureux de la belle compositrice Augusta Holmes -)), bref une partition fascinante qui n'a rien à envier à Schumann et Brahms... Le proustien que vous êtes, cher lecteur de classique news, ou que vous ne tarderez pas à devenir (à force qu'on vous incite), y entendra les échos des deux Vinteuil révélés à Swann et au Narrateur : la Sonate « tendre, champêtre et candide » (avec sa petite phrase), le « rougeoyant » Septuor, porte ouverte sur la novation la plus mystérieuse. En réalité, Proust dédaignait « l'accroche » dans le réel de sa petite phrase (« charmante mais enfin médiocre d'un musicien que je n'aime pas », Saint-Saëns) et lui substituait, essentiellement pour un prophétique Septuor Franck, Fauré, Ravel et par-dessus tout Debussy, celui de La Mer...

Merci donc par avance aux Jeunes Femmes en fleurs qui vont célébrer dans le Temple (rénové) du Goût, le long de la Saône, les morganatiques noces de la littérature et de la musique d'hier et aujourd'hui.

LYON. Salle Molière, Lyon. Mercredi 23 mars 2016. Quatuor Zaïde, Natacha Kudritskaya. W.A. Mozart (1756-91), Quatuor K.157. César Franck (1822-1890), Quintette. Claude Debussy (1862-1918), Clair de lune, Quatuor. Information et réservation : T. 04 78 38 09 09 ; www.lesgrandsconcerts.com