

Création à Nantes : Maria Republica



NANTES. Maria Republica, création. 19-28 avril 2016. Création attendue, prometteuse portée par Angers Nantes Opéra. Tragédie contemporaine inspirée par la barbarie du Franquisme, celle relatée par l'Espagnol Agustín Gómez-Arcos (né Andalou en 1933),

dès les années 1960, l'opéra en création, **Maria Republica**, dresse fièrement l'étendard de ses valeurs, d'autant plus actuelles et marquantes que l'actualité la plus récente à Paris, a démontré les vertus fondamentales de la République pour affirmer la volonté du vivre ensemble, contre la haine du vivre contre les autres. Liberté contre terreur. Fraternité, égalité, ... contre haine et barbarie. La verve cynique, lyrique, nourrie de saine espérance et de dépression décisive de l'écrivain ibérique imagine la transformation d'une prostituée condamnée et maudite en rebelle Carmen, figure rouge de la résistance magnifique (tout est perdu mais tout est possible) ; entre les murs du couvent où elle doit se repentir, Maria Republica se relève meurtrie, accablée mais plus forte que jamais. La souffrance et l'obstination qui a percé, l'a régénérée. Le texte de 1966, âpre et mordant, enivré et tendre aussi, inspire au compositeur François Paris, un nouvel opéra, nouvel écrin pour contenir et projeter la violence d'un drame édifiant, fraternel, bouleversant.



LA RESISTANCE PLUS FORTE QUE LA HAINE. La vie d'Agustín Gómez-Arcos (décédé en 1998) est à elle seule un roman, semée d'épreuves comme de défis. Né en 1933 à Enix (Andalousie), l'enfant d'une fratrie de 9, connaît privation, brimades,

tyrannie quand Franco s'empare du pouvoir en 1939. Le fascisme muselle les libertés, torture toute forme de résistance. Inquiété à cause de son homosexualité, l'écrivain rejoint Barcelone, puis l'Angleterre enfin la France à partir de 1966 ; catharsie libératoire, activité de reconstruction comme de résistance aussi, l'écriture prend une importance vitale. Textes, romans et pièces de théâtre précisent une sensibilité ardente qui a lutté contre la dictature, s'est exilée, a choisi une nouvelle langue pour exprimer et diffuser sa propre voix militante et engagée (L'Agneau carnivore, écrit en français, publié en 1975), dénonçant la passivité silencieuse, la lâcheté collective, l'échec de la vie et de la société quand s'affirment l'absence de solidarité, de résistance fraternelle. Après L'Agneau carnivore, Maria Republica paru en 1983, prolonge les figures féminines du refus après Ana Non (1977). Suivront Mère Justice, en 1992, La Femme d'emprunt, en 1993, L'Ange de chair, en 1995... Une grande écriture pour souhaitons-le, un grand opéra.

Grâce à la direction affûtée de Jean-Paul Davois, Angers Nantes Opéra poursuit sa quête de sens, une exigence rare dans l'espace lyrique en France. Exigence qui honore la direction de l'actuelle maison d'opéra entre Angers et Nantes : encore marquée par les attentats de Paris, notre société a besoin de s'interroger en profondeur sur elle-même : l'opéra, porteur d'une culture critique et engagée, doit certes divertir tout en posant les bonnes questions : une humanité fraternelle est-elle encore possible ?

Maria Republica de François Paris

d'après Agustín Gómez-Arcos

Création, première mondiale

Daniel Kawka, direction musicale

Gilles Rico, mise en scène

NANTES Théâtre Graslin

5 représentations

mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, mardi 26, jeudi 28 avril 2016

en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

Opéra pour 7 chanteurs, 15 instrumentistes et ensemble
électronique

Livret de Jean-Claude Fall, d'après le roman Maria

Republica de Agustín Gómez-Arcos.

Créé au Théâtre Graslin de Nantes, le mardi 19 avril 2016.

avec

Sophia Burgos, Maria Republica

Noa Frenkel, La révérende Mère

Solistes XXI

Direction : Rachid Safir

Marie Albert, Céline Boucard, Benoît-Joseph Meier,

Els Janssens-Vanmunster,

Raphaële Kennedy

Ensemble orchestral contemporain

Direction : Daniel Kawka

CIRM, centre national de création musicale

Direction: François Paris

Production Angers Nantes Opéra

[Opéra en français avec surtitres]



Compte-rendu, Passion. Massy. Opéra de Massy. 23 mars 2016. J.S. Bach : Passion selon Saint-Jean. Choeur Aedes. Les Surprises. Mathieu Romano

Compte-rendu, oratorio. Massy. Opéra de Massy. 23 mars 2016. J.S. Bach : Passion selon Saint Jean. Fernando Guimaraes, Rachel Redmond, Enguerrand de Hys... Ensemble Aedes, chœur. Ensemble Les Surprises, orchestre. Mathieu Romano, direction musicale. **Qui dit période de Pâques dit Bach...** quelle meilleure façon de célébrer les 10 ans de l'Ensemble Aedes que de présenter la Passion selon Saint Jean du Cantor de Leipzig (Direktor Musices), avec l'orchestre aux 18 instrumentistes sur instruments d'époque : Les Surprises ? Nous sommes donc à l'Opéra de Massy pour la première étape de cette célébration

qui continue son chemin à Compiègne puis à Suresnes.

PASSION INTIMISTE. Sans doute la moins pathétique des Passions de Bach, elle n'est pas pourtant sans anecdote ni controverse. Si auparavant on a voulu voir un antisémitisme notoire dans le texte, les recherches actuelles et la remise en contexte prouvent au contraire que l'Oratorio de **Jean-Sébastien Bach** est l'un des moins antisémites, surtout par rapport à son siècle. On a voulu voir aussi



une Passion un peu trop lyrique, trop exubérante pour le sujet d'origine sacrée ; le reproche que les âmes les plus conservatrices font encore au Mozart de la Messe en Ut, par exemple. Si ce dernier point reste un sujet de débat stylistique, l'interprétation intimiste du chœur Aedes aide à remettre en question tous les a priori qu'on peut avoir par rapport à la musique dite sacrée, et surtout en ce qui concerne l'ornementation et la stylisation dans l'expression d'une ferveur religieuse quelconque.

Dirigés par Mathieu Romano, le chœur et l'orchestre des Surprises débutent la soirée avec quelques petits soucis d'accordage aux cordes (toujours une question délicate dans les instruments d'époque), qu'ils ont pu régler rapidement après le chœur qui ouvre l'oeuvre « Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist! ». La distribution des solistes est jeune et brille d'un dynamisme particulier, à commencer par la soprano écossaise **Rachel Redmond** (collaboratrice fréquente et talent déniché par William Christie) qui se montre toute agilité, virtuose dans chacun de ses airs, qu'ils soient méditatifs ou agités. Le jeune ténor **Enguerrand de Hys** interprète ses airs pour ténor avec un timbre et un style remarquables, même s'il y eut des moments

où l'équilibre entre sa voix alléchante et l'orchestre baroque s'est vu compromis. Le ténor **Fernando Guimaraes** interprète quant à lui le rôle ingrat, pénalisant et hyper expressif de l'évangéliste. Si la diction de son allemand approximatif est parfois flagrante, il campe une performance pleine d'esprit, très dramatique comme la partition l'exige. Si l'interprétation de l'alto Mélodie Ruvio est solide et parfois intense, elle demeure pourtant peu mémorable. A la différence de celles des deux basses, **Victor Sicard** dans le rôle de Jésus (NDLR* : autre partenaire familial des Arts Florissants et lauréats récents du Jardin des voix de William Christie) et Nicolas Brooymans (membre du chœur Aedes) dans le rôle de Pilate. Le premier, qui est plus baryton que basse offre un chant tout à fait touchant, spiritoso. Brooymans quant à lui impressionne par sa voix large et imposante.

Le Chœur Aedes s'améliore progressivement. Si au début de la présentation nous avons été étonnés par la dynamique quelque peu hasardeuse entre les voix du chœur, ils se sont très rapidement accordés. Par la suite ils ont tout simplement rayonné par un entrain baroque, et se sont montrés d'un dynamisme aux effets surprenants, une qualité qui leur est propre et très remarquable. Une fois avoir surpassé les soucis d'accordage des cordes, Les Surprises se sont aussi accordés à la complicité du chœur, sans pour autant captiver l'audience. Une proposition très intéressante, et une célébration des dix ans d'existence de l'Ensemble Aedes tout à fait à la hauteur de leur âge !

(*) NDLR : Note de la Rédaction

Compte rendu, ballet. Paris. Palais Garnier, le 24 mars 2016. Ratmansky, Robbins, Balanchine, Peck : premières. Ballet de l'Opéra de Paris

Compte rendu, ballet. Paris. Palais Garnier, le 24 mars 2016. Ratmansky, Robbins, Balanchine, Peck, chorégraphes. Mathias Heymann, Ludmila Pagliero, Vincent Chaillet, Daniel Stokes... Ballet de l'Opéra de Paris. D. Scarlatti, F. Chopin, I. Stravinsky, P. Glass, musiques. Elena Bonnay, Vessela Pelovska, Jean-Yves Sébillotte, piano. Karin Ato, violon. **Soirée Made in U.S au Palais Garnier ! 4 ballets, dont 3 entrées au répertoire à l'affiche ce soir de l'Opéra de Paris !** Au chorégraphe vedette Alexei Ratmansky, se joignent Balanchine, Robbins et le jeune Justin Peck. S'il n'y avait pas ce dernier, la soirée aurait pu également s'appeler « From Russia with love », tellement la perspective néoclassique présentée est d'origine russe. Une soirée inégale mais dont la conclusion est tout à fait méritoire et enthousiasmante !



Frayeurs et bonheurs des néoclassiques

Celui qui paraîtrait être le chouchou de la danse classique, **Alexei Ratmansky**, ouvre la soirée avec l'entrée au répertoire de son ballet néoclassique (musique de Domenico Scarlatti) : « Seven Sonatas ». Si nous étions de ceux à ne pas avoir détesté son *Psyché*, nous avons un avis différent pour cet opus. 3 couples de danseurs habillés en blanc post-romantique, tout moult, tout élégance, s'attaquent à une danse néoclassique qui a été en l'occurrence pas du tout néo dans la facture, et pas très classique dans l'exécution. Quelle perplexité de voir l'abysse qui sépare les danseurs masculins Audric Bezard, Florian Magnenet et Marc Moreau... Surtout les trous dans la mémoire des deux premiers par rapport au dernier, le Sujet qui se rappelle de toute la chorégraphie et pas les Premiers Danseurs, l'étonnement ! Attention, à part les problèmes de synchronisation, il y a du beau dans cette pièce, et si nous prenons les couples séparément, il y a des belles choses... Florian Magnenet a une ligne bellissime, Alice Renavand a du caractère ; Laura Hecquet, de la prestance... Mais combien paraissent-ils disparates et peu complices ! Surtout, Alexei Ratmansky présente une chorégraphie qui réduit la musique de Scarlatti au divertissement dépourvu d'intérêt et de profondeur, pourtant riche en prétention. Une incompréhension qui est de surcroît évidente et rapidement lassante. Mais au moins la danse est charmante, plus ou moins.

Heureusement le couple d'Etoiles composé par Mathias Heymann et Ludmila Pagliero dans « Othello danses » de Robbins, fait remonter l'enthousiasme. La chorégraphie sur la musique de Chopin est d'une musicalité incroyable, tout comme l'interprétation des danseurs, dont le partenariat doit être l'un des plus réussis à l'heure actuelle à l'Opéra de Paris.

Elle, technicienne de réputation se montre très libre et naturelle ; lui est non seulement un solide partenaire mais fait preuve de virtuosité insolente dans ses sauts impressionnants, et d'une véritable attention à la technique avec son travail du bas du corps. Ils sont poétiques, coquins voire un petit peu folkloriques et c'est pour le plus grand plaisir de l'auditoire. Le plaisir ne devra pas durer longtemps.

Après l'entracte vient l'entrée au répertoire d'un autre **Balanchine « Duo Concertant »** sur la superbe musique pastorale de Stravinsky (Duo concertant pour Violon et Piano, 1931), interprété par Laura Hecquet et Hugo Marchand. Il y en a qui pensent que le ballet est l'un des plus beaux pas de deux du chorégraphe russe, père de la danse néoclassique aux Etats-Unis ; pour nous, il s'agit d'un Balanchine pas très inspiré. Tout y est pour faire plaisir cette nuit, la musique est superbe, les danseurs dansent bien ; elle, avec une certaine délicatesse qui contraste avec l'aspect technique important du ballet ; et lui est tout beau et tout grand, malgré l'aspect quelque peu ingrat et utilitaire de la plupart des rôles pour homme conçus par Balanchine. Nous sommes mitigés comme pour Ratmansky, bien que moins surpris.



JUSTIN PECK, la révélation... Mais le véritable choc esthétique, dû surtout à une belle découverte inattendue, est venu à la fin de la courte soirée, avec les débuts à l'Opéra de Paris du **jeune danseur et chorégraphe américain Justin Peck**, pour

l'entrée au repertoire de son ballet « **In Creases** ». Si une histoire au programme expliquant un jeu-de-mot tient plus ou moins la route (In Creases devrait faire aussi référence à une crise quelconque...), le ballet en soi est une très belle découverte ! 4 danseuses et 4 danseurs (dont le retour sur

scène du Premier Danseur Vincent Chaillet), sur la musique délicieusement répétitive de Philip Glass (deux mouvements de son opus « Four movements for two pianos »), enchaînant une série de mouvements abstraits et quelque peu géométriques dont l'entrain et l'énergie captivent l'audience et installent une cohérence narrative là où il n'y a pas de narration. La fluidité est impeccable et constante au cours des 12 minutes de l'œuvre. Nous avons bien aimé Valentine Colasante, à la fois radieuse et imposante, tout comme les performances sans défaut ou presque de Vincent Chaillet et Daniel Stokes, mais aussi celle d'Alexandre Gasse, et surtout celle du Sujet Marc Moreau avec un certain magnétisme et ces sauts et tours insolents. In creases est une fabuleuse et très fraîche cerise sur un beau gâteau (quoi que plutôt sec) venu d'Outre-Atlantique. Une soirée montrant les bonheurs et préoccupations de la danse néoclassique aujourd'hui, et 3 entrées au repertoire au passage ! [Une occasion bel et bien spéciale à voir au Palais Garnier à Paris encore les 29 et 31 mars, ainsi que les 2, 4 et 5 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 irrépressible, 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 coffret événement,
annonce. Johann-Sebastian
Bach : Musica Antiqua Köln,
Reinhardt Goebel (13 cd
Archiv Produktion –
1979-1987)**

CD coffret événement, annonce.
Johann-Sebastian Bach : Musica Antiqua Köln, Reinhardt Goebel (13 cd Archiv Produktion – 1979-1987). Compilation de rêve.

Né en 1952 à Siegen, le violoniste **Reinhardt Goebel**, fin musicien formé à Cologne, aura marqué l'interprétation baroque par la création de son ensemble Musica Antiqua Köln (1973), un collectif électrisé aussi convaincant que les groupes formés par Harnoncourt, Christie ou Jacobs... L'artiste doué d'un tempérament unique, lettré, curieux, travailleur comme peu (aussi forcené, discipliné dans la joie comme William Christie peut-être) a dû interrompre son activité en 1990 à cause de sa main gauche saisie par une paralysie foudroyante. Pas découragé pour autant, le violoniste réapprend toute la technique instrumentale avec son autre main... Voilà qui en dit long sur la force d'un musicien à la volonté et la détermination, admirables. Finalement le chef et son ensemble cesseront leur activité en 2006 pour cause de santé de son chef fondateur. Qu'importe le legs musical et surtout la conception interprétative incarnés par les quelques 30 années d'activité et de travail musicaux s'imposent à nous par leur intransigeance foudroyante, leur audace et leur intelligence, leur expressivité mordante dont l'âpreté et les contrastes dynamiques bondissants ont semblé régénéré les premières lectures sur instruments d'époque signé par ses aînés Harnoncourt ou Christie.



Aujourd'hui, le chef transmet sa connaissance exceptionnelle de l'articulation historiquement informée y compris auprès des orchestres sur instruments modernes. Le chef, violoniste fiévreux, impulsif, d'une énergie communicative a surtout signé des lectures de JS BACH absolument irrésistible par leur entrain grâce à la sonorité rayonnante de ses instrumentistes,

tous engagés comme lui dans une approche critique, récréative des œuvres de Bach.

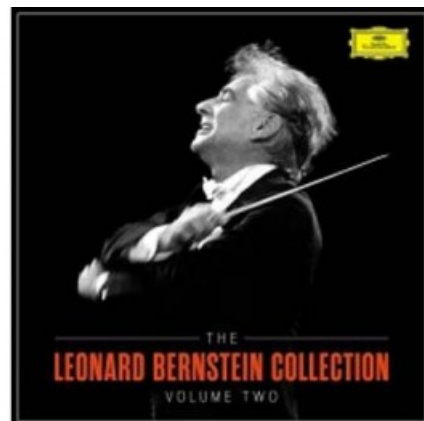


En témoignent les 12 cd de ce coffret totalement incontournable qui remontant à la fin des années 1970, affirme surtout l'impact musical d'un collectif d'une motricité régénératrice absolument mûre dans les années 1980. Ainsi les **Concertos Brandebourgeois**, joyaux de cette sensibilité partagée (cd1 et 2, 1987), qui affirment comme l'entraînent gorgé d'espérance des **Ouvertures** (BWV 1068-1070, cd3, 1982 / 1986) la personnalité cohérente des instrumentistes de Musica Antiqua Köln... Rien que pour l'assurance poétique et la maîtrise technicienne de ce cycle d'une rare grâce autoritaire, le coffret édité par Archiv Produktion mérite le meilleur accueil. Les autres cd regroupent une bonne partie de la musique concertante et purement instrumentale de Jean-Sébastien : L'Offrande musicale BWV 1079 (cd4), L'Art de la Fugue BWV 1080 (cd5 et 6); les Sonates en trio (BWV 1036-1039, cd 7), les Sonates pour violon et clavecin, violon et basse continue, les Sonates pour flûte... sans omettre les ouvertures... Avec un cd Bonus regroupant des témoignages audio d'entretiens réalisés par le chef violoniste au cours de sa carrière d'une phénoménale audace artistique. **Prochaine critique complète et développée du coffret Jean-Sébastien Bach par Reinhardt Goebel et Musica Antiqua Köln édité par Archiv Produktion, dans le mag cd dvd livres de classiquenews**



CD, coffret événement, annonce. Leonard Bernstein collection II (64 cd Deutsche Grammophon)

CD, coffret événement, annonce. Leonard Bernstein collection II (64 cd Deutsche Grammophon). Avant le centenaire Bernstein (2018), Deutsche Grammophon publie un somptueux coffret grand format (format d'un ancien vinyle), en réalité le second (le volume I était paru en 2014), cette fois dédié au legs surtout symphonique (mais pas que...) du chef américain, réputé pour l'engagement de sa direction, sa faculté à emporter le collectif qu'il dirige au delà d'une simple réalisation : la transe, le dépassement, l'ivresse sont souvent les offrandes habituelles d'une sensibilité irrésistible capable d'électrifier les musiciens avec lesquels il a su cultiver un lien particulier. Le coffret réunit les enregistrements Decca de 1953, reliés à sa profonde affection pédagogique, destinés à diffuser les grands cycles symphoniques pour le plus grand nombre (Eroica de Beethoven, Pathétique de Tchaïkovski, Nouveau Monde de Dvorak... autant de défis pour tous les chefs symphonistes).

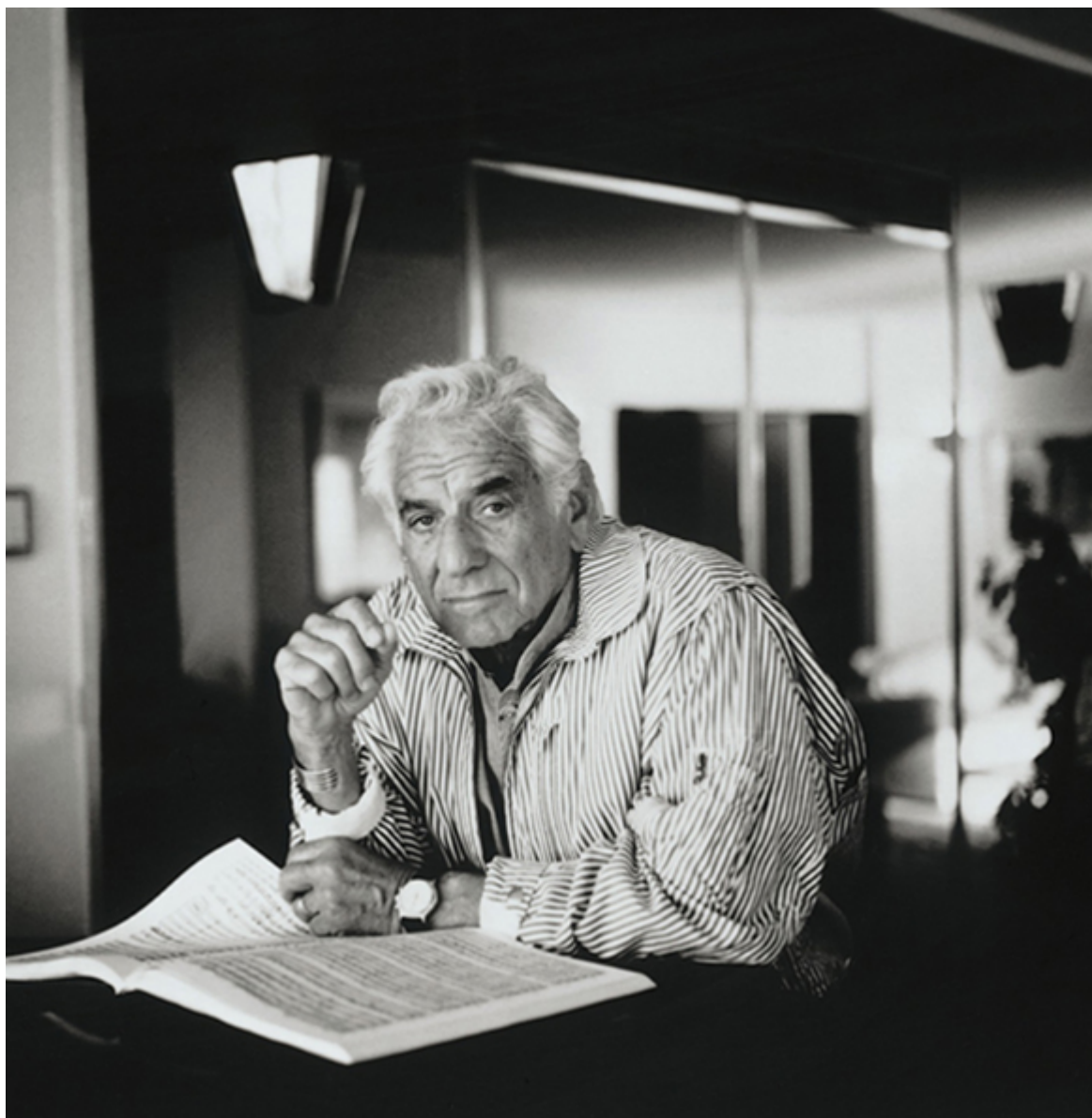


Mahler, Sibelius, Tchaïkovsky... by Leonard Bernstein

Testament symphonique de Lenny

L'intégrale des Symphonies de Gustav Mahler avec le Wiener Symphoniker (qui dans les années 1970 ne connaissait absolument pas l'écriture symphonique de celui qui avait pourtant dirigé l'Opéra de Vienne...), plusieurs Symphonies de

Mozart (Linz, Haffner, les 3 dernières...), de Tchaïkovski, l'immense testament Sibelius (chapitre majeur de son propre parcours : symphonies 1, 2, 5 et 7), et tout un volet Stravinsky complètent avantageusement le recueil, sans omettre l'œuvre du Bernstein compositeur grâce aux extraits du ballet Fancy Free et la comédie musicale On the town qui en a découlé... Bernstein pianiste est aussi évoqué dans le Concerto pour piano en sol majeur de Ravel, joué/dirigé avec les Wiener Symphoniker.



Dans un article passionnant recueillant certaines confessions intimes du chef compositeur, le profil et la quête de sens de celui qui avait le goût des autres parce qu'il détestait la solitude, se précise. Il y est aussi question de son identité juive, capable d'oubli et de pardon, en dirigeant une phalange qui était composée d'anciens nazis et de SS repentis... que Solti, autre chef juif a bien connu (c'est d'ailleurs lui qui encourage Bernstein à ne pas abandonné le travail dédié aux

symphonies de Mahler avec la Philharmonie de Vienne ; tout un symbole...).



Enfin Deutsche Grammophon ajoute deux opéras intégralement dévoilés : La Bohème de Puccini et Tristan und Isolde de Wagner (1981), où la force du chant orchestral se montre là encore, fruit d'un travail d'approfondissement poétique, passionnant.

Critique complète et développée du coffret LEONARD BERNSTEIN COLLECTION II à venir dans le mag cd, dvd livres de classiquenews.com

CD, coffret événement, annonce. Leonard Bernstein collection II (64 cd Deutsche Grammophon). CLIC de classiquenews d'avril 2016.

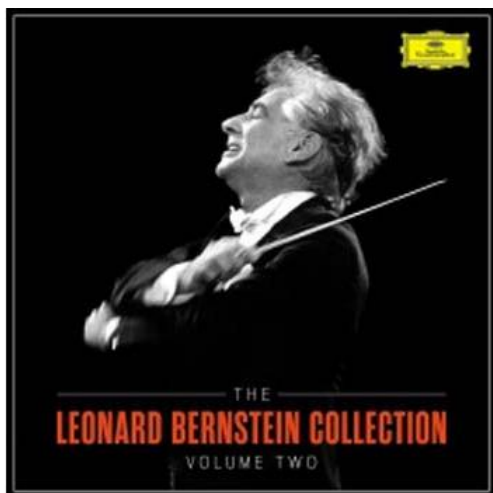
ANALYSE du contenu du coffret LEONARD BERNSTEIN Collection II
:

Le coffret offre le legs symphonique de Leonard Bernard en 4 lots :

- **le premier lot** regroupe **l'intégrale des Symphonies de Gustav Mahler** réalisée entre 1974 et 1988, avec 4 orchestres : le Berliner Philharmoniker (n°9, 1979), le Concertgebouw d'Amsterdam (n°1 et n°4, 1987 ; n°9, 1985) ; le New York Philharmonic (n°2, 3 et 7, 1985 et 1987); enfin les Wiener Philharmoniker (n°5, 1987 ; n°6, 1988 ; n°8, live de Salzbourg 1975 et n°10, 1974).
- **le lot 2**, complète le cycle mahlérien avec Das lied von der Erde, 1966 ; Das Knaben wunderhorn, 1987 ; Kindertotenlieder, Rückert-lieder 1988 ; ajoute les Mendelssohn (Symphonies n°3, 4, et 5 avec le

Philharmonique d'Israël, 1978, 1979), et tout un **cycle Mozart** avec 2 orchestres : Wiener Philharmoniker (Symphonies 25, 29, 35, 36, 38, 39, 40 et 41, 1981-1987 ; Concerto pour piano K 450, 1966), orchestre de la Radio Bavaroise (Grande Messe en ut KV 427, 1990 ; Requiem, 1988); sans omettre, l'opéra intégral **LA BOHEME de Puccini** (Rome, Accademia Santa Cecilia, juin 1987).

- **le lot 3 évoque l'extension du répertoire symphonique** exploré par le chef américain. Ses Schubert (Symphonies 5, 8, 9 avec le Concertgebouw Amsterdam, 1987) ; Schumann (Symphonies 2, 3 et 4, Concerto pour violoncelle avec Masha Maisky, avec les Wiener Philharmoniker, 1984-1985) ; Shostakovitch (Symphonies 1, 7 « Leningrad », 1988 avec le Chicago Symph. Orchestra ; Symphonies 6 et 9, Wiener Phil. 1985) ; **Sibelius (magistrales Symphonies 1, 2, 5 et 7, Wiener Philh. 1986, 1987, 1990, cycle DG qui complète avantageusement [les bandes SIBELIUS / Sony \(de 1960-1966 avec le Philharmonic de New York, remastérisées\)](#)** récemment publiées sous la forme d'un coffret lui aussi événement) ; la seule coopération enregistrée avec **le National de France en mai 1987** (Richard Strauss : extraits de Salomé avec Montserrat Caballé) ; enfin le cycle Stravinsky avec le Philharmonique d'Israël : L'oiseau de feu, la suite Pulcinella, 1984 ; Pétrouchka, scènes de ballet (1982) ; Le Sacre du printemps (1982) ; Symphonies (1982-1984), complétés par Les Noces et la Messe (English Bach Festival, mars 1977).

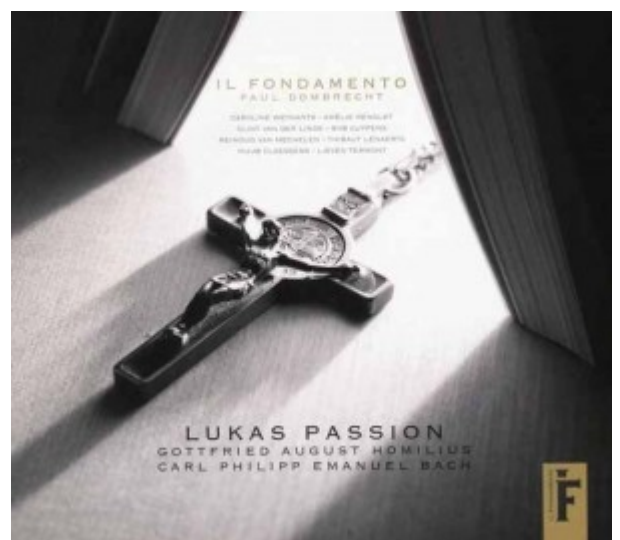


■ Enfin le lot 4 parachève le corpus (cd 49-64) : soulignant l'ouverture du chef symphoniste, pédagogue et passeur auprès du plus grand nombre ; ainsi en témoignent les 4 bandes enregistrées avec le Stadium concerts Symphony orchestra (avec analyses du maestro lui-même) : enregistrements de 1953, analyses éditées ensuite en 1956 et 1957, à savoir : les sommets du romantisme symphonique capables de séduire le très grand public, Symphonie n°2 de Schumann, Symphonie n°3 Eroica de Beethoven, Symphonie n°4 de Brahms, Symphonie n°5 de Dvorak « Du Nouveau Monde », enfin la 6ème de Tchaïkovski « Pathétique ». Le cycle de 4 est d'autant plus marquant que l'époque est alors aux prises stéréo particulièrement séduisantes et attractives (cd 59-63). Le lot 4 comprend aussi, **le cycle TCHAIKOVSKI** de Bernstein réalisé avec deux orchestres : le New York Philh (Symphonies 4,5, 6, 1986-1989), le Philharmonique d'Israël (Romeo et Juliette / Francesca da Rimini, 1978 ; Hamlet, Capriccio italien, Ouverture de 1812, 1984) ; le dernier recueil discographique comprend aussi le Concerto pour violoncelle de Dvorak toujours avec Misha Maisky, juin 1988) ; enfin le cycle ajoute la 2ème intégrale lyrique de la Collection II : Tristan und Isolde de Wagner (Peter Hofmann / Hildegard Behrens, Hans Sotin... avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise, live réalisé à Munich en 1981). Sans omettre, l'autre apport, l'un des plus anciens du lot discographique, les bandes live de 1944 et 1945, alors en pleine fin de guerre,

d'après Fancy Free et On the town (extraits, sélections)
dont parmi le cast Billy Holiday... Un must absolu qui
s'inscrit aussi dans l'esthétique de l'Amérique au
moment de la libération.

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).



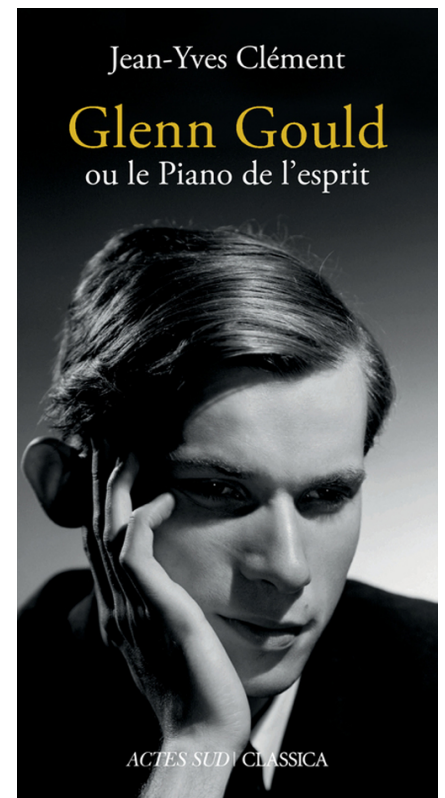
CD, compte rendu critique. CPE Bach / Homilius : Passion selon Saint-Luc. Il Fondamento, Paul Dombrecht ([1 cd Il Fondamento, 2013](#)). Par la qualité de la partition hambourgeoise des années 1770 ainsi dévoilée en première mondiale, le présent enregistrement décroche le CLIC de classiquenews d'avril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

Compte rendu, concert. Poitiers. Auditorium, le 17 mars 2016. Haydn. Les Sept Paroles du Christ en croix. Orchestre des Champs Elysées.

Philippe direction.

Herreweghe,

Compte rendu, concert. Poitiers. Auditorium, le 17 mars 2016. Haydn. Les Sept Paroles du Christ en croix. Orchestre des Champs Elysées. Philippe Herreweghe, direction. Les Sept Dernières paroles du Christ en croix : Nouveau succès du Collegium Vocale Gent et de l'Orchestre des Champs Elysées. A l'approche des fêtes de Pâques, quelle œuvre, autre qu'un oratorio, aurait-elle pu être donnée, en ce jeudi 17 mars, au Théâtre Auditorium de



Poitiers ? C'est avec Les sept dernières paroles du Christ en croix de Joseph Haydn (1732-1809) qu'arrivent, sur la scène de l'auditorium, le Collegium Vocale Gent, l'Orchestre des Champs Elysées et les quatre solistes invités par **Philippe Herreweghe**. Les sept dernières paroles du Christ en croix ont un parcours de vie assez particulier. En effet la toute première version de l'œuvre est purement orchestrale composée, sur commande de l'église Santa Cueva de Cadix (Espagne), par Haydn pour le Vendredi Saint. Il a par la suite repris son œuvre pour en faire un quatuor puis l'oratorio tel que nous le connaissons pour orchestre, chœur et solistes. C'est cette dernière version que nous présentent Philippe Herreweghe et ses interprètes.

Dès l'introduction, Philippe Herreweghe donne le ton de la soirée; la direction sera sobre, ferme, précise. Parfaitement préparé, le Collegium Vocale Gent donne une performance remarquable d'autant que le chœur est très sollicité; musicalement les choristes sont irréprochables, ... et la diction elle est idéale. En ce qui concerne les solistes, Herreweghe a invité quatre belles voix, que nous aurions pris

plaisir à entendre un peu plus. En effet les quatre solistes chantent par dessus le chœur avec de temps à autre une voix seule. Les deux voix féminines, Sarah Wegener et Marie Henriette Reinhold, sont solides, plutôt bien chantantes et David Soar fait entendre des graves impressionnants, bien qu'il soit le seul à n'avoir aucune intervention hors du quatuor. Quant à Robin Tritschler, si la voix est belle, elle peine à passer la rampe alors que ses rares interventions se bornent à du récitatif, peu flatteur pour le ténor. Fidèle à lui même l'Orchestre des Champs Elysées accompagne avec bonheur le Collegium Vocale Gent et le quatuor de solistes. La direction ferme, précise, souple de Philippe Herreweghe donne un coup de fouet à une œuvre emprunte de foi sereine mais qui présage, avec le «terremoto» final, une chute brutale et prévisible de l'humanité pécheresse.

C'est, une nouvelle fois, un concert de haute volée que le Collegium Vocale Gent et l'Orchestre des Champs Elysées, placés sous la direction de leur chef historiques, ont donné devant un auditorium bien rempli. C'est sans doute aucun, l'une des versions de référence de l'oratorio de Haydn à laquelle nous avons assisté en ce jeudi soir et que nous espérons voir publiée en CD...

Poitiers. Auditorium, le 17 mars 2016. Joseph Haydn (1732-1809) : Les sept dernières paroles du Christ en croix. Sarah Wegener, soprano, Marie Henriette Reinhold, mezzo soprano, Robin Tritschler, ténor, David Soar, basse, Orchestre des Champs Elysées. Philippe Herreweghe, direction.

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 bijoux 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.