CD, annonce. Funambules : duo Thomas Enhco / Vassilena Serafimova (1 cd Deutsche Grammophon)



CD. FUNAMBULES… Piano, Marimba et davantage…. Thomas Enhco et Vassilena Serafimova : Funambules (1 cd Deutsche Grammophon). Leur duo musical d'une rare intensité créative ne cesse de surprendre depuis 7 ans déjà : **les « Funambules » Thomas et Vassilena** ose, innove, explore au carrefour des genres (classique, jazz, impro…) et des dispositifs instrumentaux entre piano et Marimba… Les deux lutins à l'imagination sans limite, sur la couverture de leur cd Funambules, sont deux électrons rouges courrant sur un sol bleu argenté lunaire ; ils réactivent l'attraction des partitions anciennes, électrisent leur charge expressive et reconstruisent en un cycle cohérent, un nouvel édifice atypique et poétique, un parcours d'une séduction sonore imprévue. Rencontre inespérée, imprévisible qui sait se renouveler à chaque session. En témoigne ce nouveau programme « ***Funambules*** » où la présence active des deux guides convoquent tout un monde d'illusions et d'onirisme, aux références connues mais aux rives inédites qui associent l'univers du pianiste et la fantaisie libérée de la percussionniste. Le 8 avril, **Deutsche Grammophon** publie leur premier récital à deux voix et quatre mains. Enfant d'une famille artiste (son grand père est le chef d'orchestre Jean-Claude Casadesus), Thomas Enhco est Révélation de l'année aux

Victoires du Jazz 2015. La Bulgare Vassilena Serafimova adapte l'art du marimba au répertoire classique avec une verve nouvelle, une sensibilité sans limites… **Prochaine critique complète du cd Funambules par Thomas Enhco et Vassilena Serafimova**.



CONCERT, le 3 Mai 2016. Paris, Bouffes du Nord, programme « Funambules » : Mozart, Bach, Fauré, Saint-Saëns… Infos, modalités de réservations sur **le site CLUB DEUTSCHE GRAMMOPHON**

VOIR SUR VEVO, la vidéo de Thomas ENHCO et Vassilena Serafimova



Thomas ENHCO et Vassilena SERAFIMOVA : transposition pour piano et marimba de la Sonate pour 2 pianos K448 de Mozart. Dans une usine désaffectée, les deux instrumentistes courrent ; cherchent comme dans un jeu de piste…, le pianiste et la percussionniste jouent, jonglent, dialoguent comme s'ils improvisaient, soulignant sans lourdeur ni conformité, l'énergie enfantine, facétieuse d'un Mozart ayant su cultiver sa faculté d'imagination, de joyeuse et irrésistible innocence.

VOIR AUSSI une autre vidéo de Thomas Enhco et Vassilena Serafimova

---

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 Brunguier 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 arachnénenne 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 pet 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 Gracioco 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 et 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…).

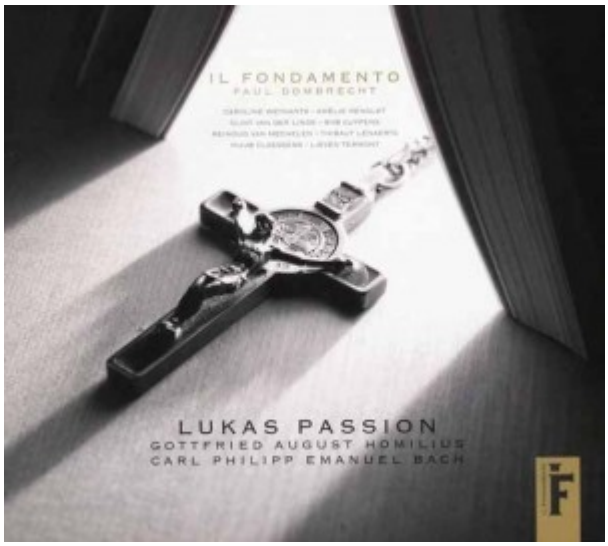


L’enchantement de l’aube ouvrant le III, manque lui aussi de scintillement même si l’on reconnaît une très belle parure analytique. Le travail est néanmoins splendide, techniquement et esthétiquement convaincant, à défaut d’y contenir ce supplément d’âme et de mystère qui font tant défaut. Si l’on exprime 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 defenseur 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 orchestales / 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 Empfinsamkeit 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 Bac h, 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 (recitatif 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 (plage 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 Empfinsamkeit dont Homilius est un représentant passionnant. On goûte tout autant le soprano agile et très coloré, d'une belle franchise d'émission et sans affèterie 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 choeurs 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).

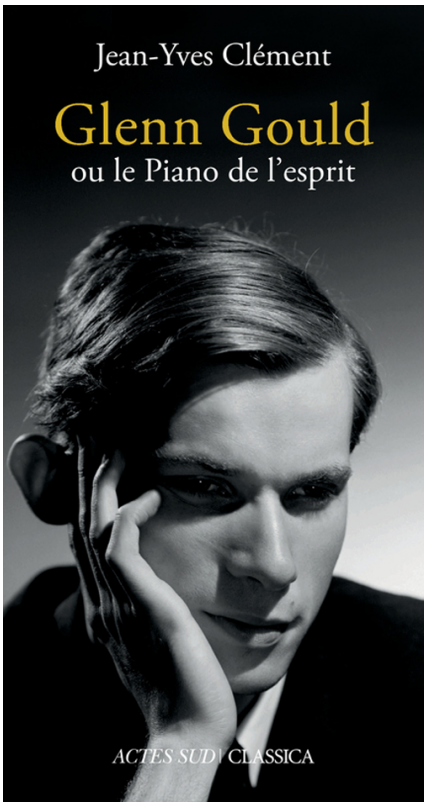
CD, compte rendu critique. CPE Bach / Homilius : Passion selon Saint-Luc. Il Fondamento, Paul Dombrecht (1 cd Il Fondamento, 2013). Par la qualité de la partition hambourgeoise des années 1770 ainsi dévoilée en première mondiale, le présent enregistrement décroche le CLIC de classiquenews d'avril 2016.

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 recréation (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 chapître, « 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



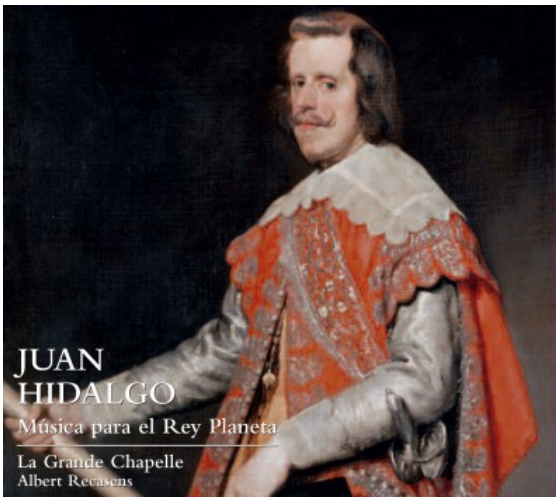
Après des tentatives à la direction d'orchestre, puis des coopérations passionnantes menées avec Krips, Bernstein, Karajan, Gould atteint le sommet de son itinéraire en 1964 : c'est le chapître V : « Du renoncement (1964-1973) » : c'est le temps du Gould nietsztchéen : foncièrement anti comédien, anti 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 plannification 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.

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 choeurs fastueux), affirme ici un sens exceptionnel du texte et des situations poétiques; quil sagisse de textes profanes ou sacrés (Tonos a lo divino ou villancicos) … tous rayonnent dune 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 premiet 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 mesestimés du Baroque espagnole, 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 rependre 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 38e 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 1ère 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

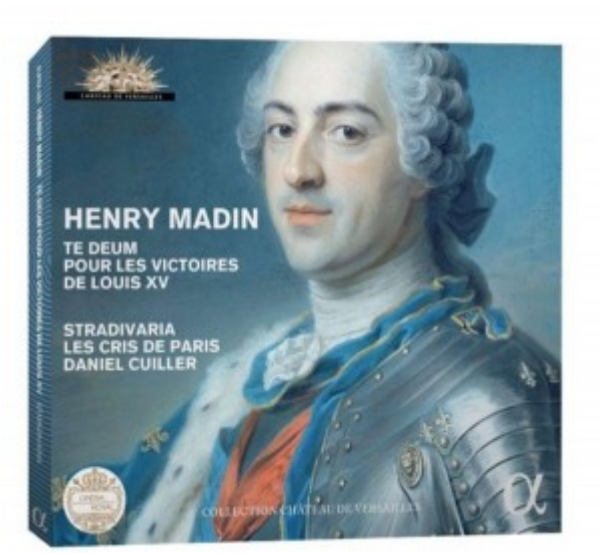
Avec Monolog de 1983, le basson fait retourner en solitude, avec de longues tenues questionnantes, en un climat de lenteur, mais sans l’oppression qui hantait le violoncelle de 1978 ; le beau son de l’instrument, souvent « tiré » vers le…monologue en affliction, revêt ici un aspect plus détaché, en ses 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 choeur 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.

CD, compte rendu critique. Godard : Symphonies opus 57, 23 (David Reiland, 2015, 1 cd CPO)



CD, compte rendu critique. Godard : Symphonies opus 57, 23 (David Reiland, 2015, 1 cd CPO). L'éclectisme de Godard, qui l'impose dans le terreau de la France fin de siècle (autour des années 1880), signe ici un cycle symphonique qu'une oreille expéditive taxerait de superficialité démonstrative voire d'offrande à l'académisme pompier, en manque évident de profondeur. Or concernant l'opus 57, la Symphonie n°2 (1879), on y détecte d'évidentes parentés stylistiques qui composent comme un contexte esthétique et musical propre à l'habileté érudite du compositeur dont l'opus représente son cycle orchestral pourtant le plus ambitieux ; c'est même un jalon important de l'histoire symphonique en France avant les opus de Lalo, Saint-Saëns, surtout Franck dont la Symphonie en ré de 1888/1889 marque le sommet des recherches contemporaines : l'écoute du cd CPO dévoile un souci de traiter tous les aspects de l'écriture orchestrale, de surcroît dans un effectif relativement imposant (bassons et cors jusqu'à quatre, trombones par trois…) ; le 1er mouvement fait référence à l'optimisme altier de Mendelssohn, le 2è mouvement totalement construit sous forme de Variations (histoire de

montrer pour Godard, ses aptitudes à varier l'orchestration sur un même thème) rappelle Brahms ; tandis que le Scherzo cite Gounod (réminiscences de l'esprit de la Reine Mab) ou Massenet (dans cette grandiloquence très Second-Empire). Le 3ème mouvement est de loin le plus intéressant car il dévoile le souci d'articulation, et la grande agilité à varier la caractérisation du chef **David Reiland**, requis pour cet exercice peu facile du défrichement. Sauf erreur il s'agit bien d'une première mondiale. Or l'éblouissante agilité mozartienne de la direction, en particulier dans la succession des tableaux si contrastés de l'Allegro final, s'avère le meilleur choix artistique pour la réhabilitation du compositeur romantique français. On demeure étonner cependant que les initiateurs du projets n'aient pas choisi un orchestre sur instruments anciens.

Romantisme français orchestral

David Reiland explore avec finesse l'éclectisme symphonique de Godard



La juste caractérisation des timbres, leur format sonore militent ici pour un allègement salvateur de la texture car l'écriture française orchestrale à de très rares exceptions près, sonne solennelle voire lourde – donc automatiquement grandiloquente. Or **David Reiland** dont on connaît désormais l'aptitude singulière à l'articulation et à la clarté, évite toute épaisseur, toute emphase, atteignant une transparence détaillée, une activité sonore palpitante qui s'avère passionnante à suivre d'épisode en épisode. **Cette**

Symphonie n°2 prolonge la maturité d'une écriture qui s'est affirmée dramatique et expressive dans le grand format, une maîtrise qui s'était dévoilée l'année précédente en 1878 quand l'auteur remporte le Prix de la Ville de Paris, soucieuse de relancer la vogue des oratorios fervents, avec Le Tasse, vaste cycle symphonique et dramatique de 1877 (une épopée orchestrale bien plus naturelle que Le Paradis perdu de son comparse Théodore Dubois, actif à la même période et pour le même Prix, également sujet d'un disque dont Classiquenews en son temps a rendu compte).
Grâce à la vigilance du maestro belge, le détail lié à un grand sens de l'analyse synthétique, saisit le caractère de chaque séquence, sans omettre la perception de l'architecture globale. Voilà qui se retrouve aussi dans sa direction de chef lyrique à laquelle nous devons déjà de grandes réussites.
Caractérisées, les Trois pièces (opus 51) sont vives et ainsi subtilement détaillées (hautbois et flûte très exposés dans la Brésilienne, verve mélodique d'un très bel entrain de la très célèbre Kermesse… laquelle pourrait servir d'accompagnement musical à l'entrée du chœur dans un opéra de … Massenet). Dans la Symphonie opus 23, Godard ancien élève du symphoniste Henri Reber (récemment dévoilé lui aussi et acteur raffiné très germanisant également, pour un symphonisme français souple et presque aérien), cultive un style fragmenté, fortement caractérisé selon les 5 épisodes mouvements dont le profil spécifique oriente la Symphonie annoncée plutôt vers la Suite d'orchestre. Dans ce cycle créé en 1881, le travail de David Reiland impose une très forte implication expressive qui le distingue de nombre d'approches routinières : le maestoso est grandiloquent, effectivement néobaroque dans ces citations de Haendel, et donc dans le goût du XIXè éclectique, « gothique » (d'où le titre de l'opus). L'Andantino qui suit frappe par sa carrure allante et sa vive pulsion rythmique ; le Grave est sombre et majestueux ; et même le finale plus ouvertement néobaroque, – proche en cela d'un Massenet décidément, celui des intermèdes versaillais de Manon-, affirme une santé nerveuse aux couleurs précises et justement nuancées. Le chef

apporte toute la finesse possible à une écriture qui n'empêche jamais une certaine complaisance au goût dominant, plus proche de Saint-Saëns que de Wagner ; mais un style français éloigné du wagnérisme pour remonter le temps vers Mendelssohn et ici, aussi Bach aux côtés de Haendel. Sévère dans sa construction et les multiples références formelles qu'elle convoque, la Suite Gothique diffuse ici une intensité versatile souvent irrésistible. La tenue des instrumentistes de l'orchestre germanique sous la baguette du chef David Reiland emporte l'enthousiasme par leur finesse et l'élégance continuelle qui traverse les 3 cycles symphoniques heureusement redécouverts. La direction affûtée, vive, équilibrée et contrastée du chef fait toute la valeur de ce disque qui est aussi une source de découvertes.

CD, compte rendu critique. Godard : Symphonies n°2 opus 57, « Gothique » opus 23. Trois Morceaux (Marche funèbre, Brésilienne, Kermesse). Münchner Rundfunkorchester. David Reiland, direction (1 cd CPO enregistrement réalisé en septembre 2015).

LIRE aussi la **critique cd complète du Paradis Perdu de Théodore Dubois (mars 2012)**

LIRE aussi notre **critique cd complète de la Symphonie n°4 d'Henri Reber (mai 2012)**

CD, événement, compte rendu critique. Réédition.

Beethoven : Symphonie n°3, « Eroica » opus 55 (Jordi Savall, 1994, 1 cd Alia Vox)



CD, événement, compte rendu critique. Réédition. Beethoven : Symphonie n°3, « Eroica » opus 55 (Jordi Savall, 1994, 1 cd Alia Vox). Réalisé certains soirs de janvier 1994 au château de Cardona (Catalogne), l'enregistrement de cette ***Eroica opus 55***, sommet symphonique de 1803, et manifeste pour une ère esthétique nouvelle, rétablit le travail des musiciens sur instruments d'époque réunis alors par Jordi Savall (il y a quand même plus de 20 ans, soit autour de 45 instrumentistes dont les noms signifient depuis des aventures spécifiques et des engagements artistiques particulièrement célébrés, tels, entre autres Manfredo Kraemer en premier violon / concertino ; Marc Hantaï, flûte ; Guy van Waas, clarinette ; Bruno Cocset, violoncelle…). L'apport des instruments historiques, de la pratique interprétative « historiquement informée » y est immédiat : nouveau format sonore (avec côté ingénieur du son une bonne réverbération, idéalement spatialisée, c'est à dire avec une résonance mesurée qui permet la restitution analytique de chaque timbre exposé, concertant), caractérisation fine, affûtée de chaque timbre instrumental; toute la science du Beethoven génial orchestrateur qui sait bâtir, édifier, architecturer avec un sens inégalé, c'est à dire mordant et efficace des couleurs, gagne ici en intensité, acuité, prodigieuse vitalité.
L'***Allegro*** initial, même pétaradant et d'une claque martiale annonciatrice des conquêtes esthétiques nouvelles, profite du

détail et d'un fini instrumental d'une flamboyante activité : cors, flûte, bois et vents ; même chaque attaque des cordes conquiert un nerf vif inédit. Le chef toujours réfléchi et méditatif dans ses choix de réalisation, confirment sa double compréhension du sujet Héroïque : c'est évidemment l'enjeu (ou les enjeux) d'une conquête : avec l'Eroica de 1803, le siècle romantique s'ouvre officiellement, conscient de sa propre détermination comme de sa volonté ; mais c'est tout autant, l'expérience d'une amertume simultanée, retournement spectaculaire de la conscience car si la partition porte l'enthousiasme à Bonaparte, le héros libérateur qui pouvait prétendre incarner l'idéal révolutionaire de tous les peuples affranchis de toute monarchie, le compositeur a rayé la dédicace initiale, dénonçant sous Bonaparte, le tyran à venir, – ici, Beethoven est témoin d'une déception barbare. A la fois acte immense d'un espoir supérieur, la symphonie est aussi le récit de cette désillusion (et cela s'entend dans la lecture savallienne).

Il y a plus de 20 ans, Jordi Savall, précis, généreusement détaillé, dévoile la forge géniale du Beethoven symphoniste

Dès 1994, un Beethoven régénéré

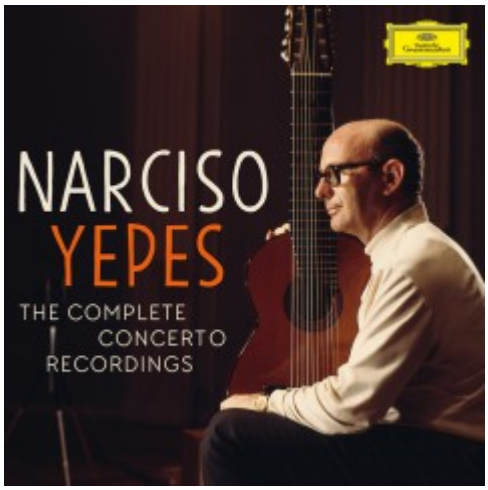
Dans le jeu instrumental historique, par les multiples éclats d'une palette instrumentale régénérée, la partition retrouve son souffle originel, ses élans matriciels dans leur énoncé primaire, irrésistible. A contrario de toute une tradition alourdie, opacifiée par des décennies de pratique moderne et romantisante. Déjà Savall choisit un effectif proche de la Vienne du début XIXè, même si en 1803, il n'existe aucun orchestre régulier et constitué (il faut attendre 1840). Soit selon les témoignages des créations des Symphonies Beethovéniennes, entre 35 et 56 musiciens. Pas les 70 d'un orchestre symphonique actuel.

Outre ses considérations, chaque mouvement ici rétabli dans son format sonore proche de l'époque de Beethoven, profite naturellement d'une articulation plus vive et précise, de contrastes plus tranchés et vifs, quasi bondissants, où le timbre plus intense, incisif, – mordant de chaque identité instrumentale assemblée, gorge d'une sève nouvelle, chaque séquence (Savall dans son texte introductif parle « d'*individualisation du timbre*«).
La notion des tempi particulièrement soignées par Savall gagne elle aussi en relief et en souplesse, préservant pour chaque mouvement, une tension intérieure manifeste. L'orchestre ainsi acteur s'apparente à une formidable machinerie dont chaque rouage est prêt à bondir, à exprimer, à revendiquer. Il n'y a que dans le ***Poco andante*** du ***Finale*** que Savall ralentit manifestement l'allure, le reste étant dirigé avec une vivacité continuelle.
Dans cette confrontation permanente qui conçoit désormais l'orchestre tel un foyer ardent, où les forces en présence sont toutes identifiées et toutes canalisées, Savall fait s'écouler le brasier prométhéen primordial d'un Beethoven à jamais inventeur et révolutionnaire. L'acuité active du chef porte et rend palpable l'ampleur d'une partition épique et profonde, dont l'esthétique et le jeu incessant des rythmes et des tempi alimentent la grande forge orchestrale qui mènera Ludwig jusqu'au sommet de la IXè (souffle du ***Finale***, véritable déclaration fière et conquérante pour le futur, emporté dans une ivresse sonore d'essence chorégraphique qui rapproche Beethoven, de ses frères viennois, Haydn et Mozart). En presque 43 mn, Beethoven synthétise ainsi dans son ***Eroica,*** la portée universelle de sa conception du temps et de l'espace, désormais orientée vers l'avenir. Ici, un chef visionnaire, d'une miraculeuse énergie lumineuse est au service du plus grand symphoniste de tous les temps. Le plus inventif. A posséder et écouter de toute urgence. La lecture de ***Coriolan*** (1805) opus 62 qui suit l'Eroica, affirme de façon plus radicale encore cette vertu de la caractérisation aérée, palpitante et mordante où la caractérisation presque incisive

de chaque timbre revivifie l'idée d'un volcan symphonique d'une audace inédite. Cela avance comme la coulée incandescente d'un métal en fusion, crépitements et fusion fûmante à la clé. Qui a dit que Savall, inspiré par Beethoven, était ce grand sorcier magicien ? L'approche, plus de 20 ans après sa réalisation, est aussi captivante que la conception d'un Harnoncourt (beethovénien forcené, récemment assidu jusqu'aux portes de la mort : **Symphonies 4 et 5 par le Concentus Musicus Wien, publiées au moment de son décès en mars 2016**). En une même bouillonnante curiosité, généreuse et très argumentée, Savall nous offre les mêmes frissons. C'est dire.

CD, événement. Réédition. Beethoven : Eroica opus 55 Symphonie n°3. Le Concert des nations. Jordi Savall (1 cd Alia Vox AVSA9916, Cardona, Catalogne, janvier 1994). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016.

CD, coffret Narcisso Yepes : The complete Concertos recordings (5 cd Deutsche Grammphon)



CD, coffret Narcisso Yepes : The complete COncertos recordings (5 cd Deutsche Grammphon). Décédé en mai 1997, le guitariste espagnol (né à Lorca en novembre 1927) Narcisso Yepes, incarne l'âge d'or de la guitare classique que Deutsche Grammophon a accompagné pendant plus de 20 années, en particulier de 1969 à 1979, soit une décennie parmi ses meilleures années comme interprète. Quadra puis quinqua, Yepes, ancien élève musicien au Conservatoire de Valence et d'origine plutôt modeste, se révèle subtile concertiste, soucieux de mettre en lumière une technicité souple et éloquente que son jeu précis, rond, chaleureux enrichit, en particulier dans plusieurs Concertos créés pour lui, et des transcriptions d'après Vivaldi (initialement pour luth), Granados, Falla, Albéniz (initialement pour piano)… entre autres. Le film Jeux interdits (René Clément, 1952, Narcisso Yepes a alors 25 ans et incarne la nouvelle génération d'interprète) le propulse internationalement, en particulier grâce à la pièce de Fernando Sor, à peine remanié. La musique angélique irradiante lumineuse exprime la tendresse d'une enfance sacrifiée sur l'autel de la guerre et de la barbarie humaine, enfance de la très jeune orpheline Paulette (5 ans) dont les parents on été mitraillés dans un convoi sur une route de la France de l'Exode de 1940… L'énergie palpitante du jeu de Yepes traduit magnifiquement la poésie pure, pleine d'espérance comme de blessures que le film de René Clément communique. Hélas pas de Jeux Interdits dans le coffret mais le Concerto de Rodrigo saura tout autant traduire et transmettre le feu pudique d'un Yepes souverain en son style.

Guitare concertante chez Deutsche Grammophon : 1969-1979

Narcisso Yepes, la probité de l'art

Celui qui inaugura sa carrière officielle sous la direction du chef Ataulfo Argenta (l'élève de Karl Schuricht et qui créa l'orchestre de chambre de Madrid en 1949), dans le fameux Concerto d'Aranjuez de Joaquin Rodrigo, – ample concerto néobaroque et résolument méditatif et chambriste si proche du tempérament naturel de Yepes (pièce présente ici dans deux enregistrements, celui inaugural de mai 1969 puis celui plus tardif qui clôt le cycle, réalisé à Londres en avril 1979), s'affirma surtout pour la grande technicité avec laquelle il s'était rendu maître de sa guitare à 10 cordes. Un instrument que Maurice Ohana a mis en scène dans le fameux Concerto (Tres graficos / Trois graphiques pour guitare et orchestre-) composé spécialement pour le guitariste et ici enregistré avec le LSO et Rafael Frübeck de Burgos en janvier 1975).



Le coffret édité par Deutsche Grammophon réunit en 5 cd l'intégralité de ses enregistrements de concertos effectués entre 1969 et 1979. Outre le Rodrigo de 1969, distinguons surtout les Concertos de Giuliani (1977), Bacarisse/Halffter (1972), Ruiz-Pipo (1975), Villa-Lobos et Castel Nuoco-Tedesco (1976), auxquels le Concerto d'Aranjuez de Rodrigo (enregsitré deux fois, à 10 années d'intervalle) apporte un complément plus méditatif et atemporel. Tout l'art de Narcisso Yepes est là, concentré dans ce condensé de musique baroque, néo baroque, et contemporaine : concentration mesurée, et sonorité limpide, aux côtés d'une digitalité précise voire arachnéenne. Et toujours sur chacune des pochettes de cette collection choisie, le visage concentré, simple d'un homme mûr quasi chauve, dont les yeux en forme de

sourire se cachent derrière de grosses lunettes… Yepes c'est la probité de l'art, qui n'a besoin ni du masque séducteur de la jeunesse, ni d'un effet marketing décalé pour affirmer sa souveraine musicalité. Modestie et mise sans prétention d'un immense interprète. Coffret événement.

CD, coffret Narcisso Yepes : The complete Concertos recordings (5 cd Deutsche Grammphon). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016.

LIRE aussi la présentation du coffret Narcisso Yepes sur **le site du Club Deutsche Grammophon :**