CRITIQUE CD événement. César FRANCK : Hulda, Jennifer Holloway, OPRL, G. Madaras (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2022)

L'héroïne de Franck vaut bien la Brünnhilde du Ring wagnérien ; Hulda est une femme forte qui reste coûte que coûte, maîtresse de son destin : au criminel Gudleik qui a massacré sa famille (son père et ses frères), la jeune femme promet d'être sa pire ennemie, une amoureuse qui n'oublie pas, l'agent de la mort. Prisonnière du clan qui a décimé le sien, Hulda restera loyale à sa famille ; détruira ceux qui ont assassiné ses proches avant de se donner la mort. Il fallait composer une musique et concevoir un théâtre digne de la grandeur morale d'Hulda : **César Franck (1822-1890)** y parvient en génie du genre lyrique ; la révélation est totale de ce point de vue et l'enregistrement reste le couronnement de l'année du bicentenaire Franck 2022. Il fallait absolument recréer Hulda, d'autant plus depuis sa première incomplète (une combinaison d'extraits) réalisée post mortem à Monte-Carlo en 1894 (grâce à Raoul Gunsbourg)… Même le ballet souligne la maîtrise symphonique du compositeur, sa verve et son souffle épique, au sein d'une partition qui est orchestralement flamboyante.

Voilà qui dévoile la flamme et le feu du Franck génie du théâtre lyrique, d'autant plus pertinent qu'il propose une alternative remarquable au wagnérisme incontournable de cette fin XIXè.

Après Stradella de 1841 (révélé à Liège en 2012), Hulda est l'œuvre d'un auteur mûr qui a su réfléchir à l'évolution du théâtre français, vis à vis de Wagner, trouvant une voie médiane, totalement aboutie. La trajectoire de l'héroïne est

saisissante en intelligence et en complexité psychologique : son monologue final, d'essence tragique et sacrificiel, donne la mesure de sa dignité exemplaire, sœur de Brünnhilde ou de Senta. La couleur pathétique et fantastique, le souffle du chœur, le raffinement orchestral, la caractérisation harmonique de chaque séquence affirment le tempérament dramatique de César Franck, d'autant que le chef **Gergely Madaras** s'entend à merveille pour en exprimer chaque accent, disposant d'instrumentistes affûtés et sensibles parmi les pupitres de l'**Orchestre philharmonique royal de Liège**. **Le Chœur de chambre de Namur,** d'une finesse expressive remarquable apporte son concours idéal, soulignant davantage la somptueuse parure dramatique de l'écriture franckiste.

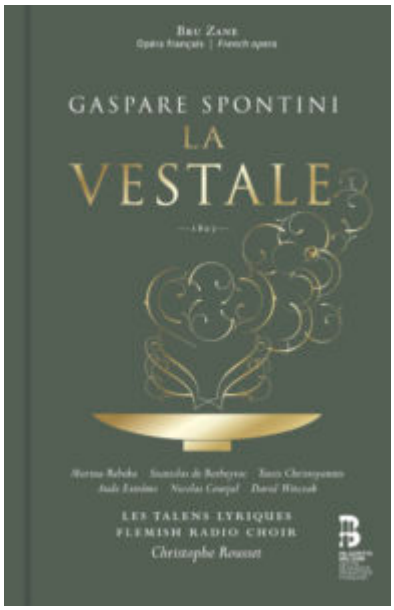
Après une série de représentations en version semi scénique (entre France et Belgique, en mai 2022), voici l'enregistrement de la version intégrale avec une distribution très convaincante – Parmi les solistes, saluons l'épaisseur subtile de **Matthieu Lécroart** (Gudleik), l'élégance de **Véronique Gens** (Gudrun) ; surtout le relief à la fois tendre, héroïque et hautement dramatique de **Jennifer Holloway** dont la Hulda de braise, éclaire les vertiges intérieurs du personnage central, amoureuse et vengeresse à la fois dont toute aptitude au bonheur s'effondre pour l'accomplissement de la fatalité. La révélation est nous l'avons dit, totale et le disque, prolongement de représentations prometteuses, répare ainsi un oubli malheureux, preuve éclatante de la singularité lyrique d'un oublié de l'histoire : César Franck.

CRITIQUE CD événement. César FRANCK : Hulda. Opéra en 4 actes et un épilogue, recréation. *Livret de Charles Grandmougin (d'après Halte-Hulda de Bjørnstjerne Bjørnson), créé dans une version incomplète (3 actes) le 8 mars 1894 à l'Opéra de Monte-Carlo*. Collection « Opéra français », 3 cd **Palazzetto Bru Zane** (juin 2023) – Enregistré en mai 2022 à Namur et à Liège. CLIC de **CLASSIQUENEWS été 2023.**

Distribution

Hulda : **Jennifer Holloway** / Gudrun : Véronique Gens / Swannhilde : Judith van Wanroij, La Mère de Hulda, Halgerde : Marie Gautrot/ Thordis : Ludivine Gombert / Eiolf : Edgaras Montvidas / **Gudleik : Matthieu Lécroart** / Aslak : Christian Helmer / Eyrick : Artavazd Sargsyan / Gunnard :François Rougier / Eynard : Sébastien Droy / Thrond : Guilhem Worms / Arne, Un Héraut : Matthieu Toulouse. **Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Chœur de Chambre de Namur** / direction : **Gergely Madaras**.

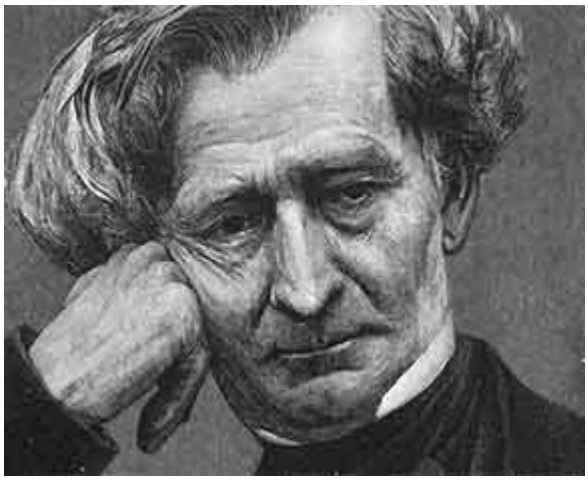
Précédent CD critiqué sur CLASSIQUENEWS, «*Opéra français*» **Palazzetto Bru Zane** / Gaspare Spontini : **La Vestale** / Les Talens Lyriques (version 1807) « *rétablie dans ses tessitures idoines* »… – **CLIC de CLASSIQUENEWS : …** » Au jeu de la contextualisation, La Vestale confirme ainsi sa place singulière dans l'évolution du drame lyrique français, annonçant même Bellini. Recréation remarquable »…



https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-spontini-la-vestale-version-originelle-1807-rebeka-extremo-christoyanis-2-cd-palazzetto-b-zane-coll-opera-francais-juin-2022/

CRITIQUE CD événement. SPONTINI : La vestale (version originelle 1807). Rebeka, Extremo, Christoyanis (2 cd Palazzetto B-Zane – coll. Opéra français, juin 2022)

COMPTE-RENDU, critique, concert, DIJON, Auditorium, le 1er juin 2019. « Fantastique » (Muntendorf / Mahler / Berlioz) ; ODB / Gergely Madaras.



COMPTE-RENDU, critique, concert, DIJON, Auditorium, le 1er juin 2019. « Fantastique » (Muntendorf / Mahler / Berlioz) ; ODB / Gergely Madaras. Quoi de plus naturel que de rapprocher la Totenfeier de la marche au supplice de la **Symphonie fantastique** ? Comme de les introduire par « In Sync », qui s'apparente à une marche, de **Brigitta Muntendorf**, dans le cadre d'un projet commun à la Musikhochschule de Mayence et à l'ESM de Dijon ? C'est aussi l'occasion de retrouver une dernière fois **Gergely Madaras**, à la direction de l'**Orchestre Dijon Bourgogne**, auquel il a tant donné, avant qu'il ne rejoigne l'Orchestre Philharmonique de Liège.

Merci, Gergely, et bon vent !

Professeur à Musikhochschule de Cologne, **Brigitta Munterdorf**, jeune compositrice austro-allemande, appartient à cette génération montante de créateurs connectés, dont la démarche se veut interdisciplinaire comme sociale. Il n'est pas de festival de musique contemporaine comme d'institution où elle ne soit intervenue, où ses œuvres – avec son Garage Ensemble –

n’aient été jouées. La gestique, le mouvement visuel, la vidéo y paraissent aussi essentiels que le son, sous tous ses modes de production et de traitement. Ce soir, seules les cordes, groupées symétriquement sur deux rangs, semblent concernées par le début de Sync, composition de 2012 (« pour deux ensembles de 28, 56 ou 112 instruments »). Un unisson répété, amplifié à l’octave, ponctué de séquences à base d’interjections, de péroraisons, d’ornements en constitue le fil conducteur. Les entrées successives, théâtrales, des trombones et de la percussion, puis des bois, enfin des cors et des bassons, assorties d’un bref solo qui s’étend aux cordes, enrichissent la palette. La métrique imperturbable, la scansion, assorties d’une gestique parfaitement sync…hronisée des instrumentistes, suggèrent une marche grotesque, caricaturale. A plusieurs reprises, tous les musiciens lèvent le bras, les bois marquent la mesure en déplaçant leur instrument de 45°, la tourne des pages est collective, sonore, ostensible. L’attention visuelle prolonge et amplifie ce que nous écoutons. Une œuvre surprenante, d’une écriture originale, que l’on aimerait réécouter. Le public, venu essentiellement pour la symphonie fantastique, réserve de longs et chaleureux applaudissements à la compositrice.



A propos de la Totenfeier (cérémonie funèbre), qui constitue la première version de ce qui allait devenir le mouvement initial de la symphonie « Résurrection », de Gustav Mahler, on prête à Debussy, totalement imperméable au gigantisme et à la puissance, chauvin de surcroît, la déclaration suivante : « le goût français n'admettra jamais ces géants pneumatiques à d'autre honneur que de servir de réclame à Bibendum ». Les temps ont heureusement changé. Ce soir, l'**ODB** n'aligne pas 10 cors, 10 trompettes et le reste à l'avenant, comme lors de la création, mais a naturellement porté son effectif pour atteindre 85 musiciens. Dès le premier trait des contrebasses, toute la dynamique est là. A son habitude, **Gergely Madaras** (photo ci contre) adopte un tempo rapide (l'allegro n'est pas ici « maestoso » mais exalté). L'œuvre n'en souffre pas trop : le pathos, les effusions, les accents sont bien restitués. La marche, entée de puissantes séquences éclatantes, nous conduit inexorablement vers la fin de la destinée. Mahler écrit au terme de ce mouvement : « ici, suit une pause d'au moins cinq minutes ». C'est dire quelle part il accordait au silence après cette page, même intégrée à une construction monumentale. La respiration, le silence sont peut-être les seuls à réclamer davantage de soin de cette direction flamboyante, communiquant à l'orchestre une dynamique constante, avec toutes les subtilités des changements de tempi et d'intensité.

La Symphonie fantastique est une partition hors norme, la

meilleure illustration de la vision berliozienne de la musique instrumentale expressive. Il est évident que le chef et l'orchestre sont dans une communion aboutie. « Rêveries, passions », chante, respire, avec de belles cordes et un cor, un hautbois solos admirables. Tout juste regrette-t-on que la balance entre les bois et les cordes soit défavorable aux premiers. Il en ira de même dans le « Bal ». Les nuances piano sont toujours trop sonores. L'élégance est là jusqu'au tourbillon endiablé, où l'orchestre fait preuve d'une belle virtuosité. La « Scène aux champs », qui demanda au compositeur plus de travail qu'aucune autre partie, paraît ce soir la plus achevée. Les bois y rayonnent, enfin, dans le bon tempo. C'est clair, construit, avec des phrasés remarquables. La « Marche au supplice » manque de mystère dans son introduction. La lecture, puissante, dans un tempo relativement rapide, est un peu brute. Les équilibres, les accents occultent certains éléments (les réponses des basses et du tuba à la fin de la fanfare, par exemple), les oppositions appelaient davantage de mise en valeur. « Le Songe d'une nuit de sabbat » confirme l'excellence des vents, avec des cordes impérieuses, omniprésentes, sonores. Le Dies irae est bien conduit, jusqu'à la fugue menée à un train d'enfer, une véritable course à l'abîme. L'orchestre est tumultueux, a perdu le souffle, et le passage quasi chambriste qui lui succède n'en a que plus de valeur. Un beau moment pour le public, chaleureux, mais aussi pour chacun des musiciens : il est rare qu'ils aient l'occasion de jouer dans une formation aussi nombreuse, mais surtout, dernier concert de Gergely Madaras à la tête de son Orchestre Dijon Bourgogne, qu'il a conduit de l'adolescence à l'âge adulte. Lui aussi a mûri. On se souvient de ses débuts, avec une gestique démesurée, ses tempi rageurs. Si l'énergie bondissante, la jeunesse sont toujours là, comme l'engagement et le rayonnement, la battue, toujours claire, s'est quelque peu assagie. L'attention s'est affinée, le répertoire élargi (34 programmes en six ans avec l'ODB) a fait une place conséquente à la musique française comme aux œuvres contemporaines et au répertoire lyrique. Nul

doute que la carrière du jeune chef hongrois se poursuive sous les meilleurs auspices, c’est ce qu’on lui souhaite.

_____

COMPTE-RENDU, critique, concert, DIJON, Auditorium, le 1er juin 2019. « Fantastique » (Muntendorf / Mahler / Berlioz) ; ODB / Gergely Madaras.

Compte-rendu, concert, Dijon le 5 janv 2019. Schubert / Mendelssohn. Gergely Madaras

Compte-rendu, concert, Dijon, Opéra, Auditorium, le 5 janvier 2019. Schubert : Stabat Mater D 383 / Mendelssohn : Le Songe d’une nuit d’été, op. 21 & 61. Gergely Madaras, Sandra Hamaoui, Kaëlig Boché, Christian Immler. Singulier programme puisqu’intitulé « Le Songe d’une nuit d’été », il associe à l’œuvre de Mendelssohn le Stabat mater D 383 de Schubert, d’une nature et d’un propos si différents. Le jeune Schubert a tout juste dix-neuf ans lorsqu’il compose ce Stabat mater (sur un texte allemand de Klopstock), et témoigne déjà d’une maîtrise rare. Familier de ce répertoire depuis son plus jeune âge, il en a assimilé les règles et s’inscrit dans la filiation de Michaël Haydn comme dans celle de Mozart. Pour n’être pas un chef d’œuvre incontournable, c’est une pièce importante par ses dimensions comme par son écriture soignée,

qui sollicite trois solistes et le chœur.

Un mauvais rêve, décalé.



On est loin de Pergolèse, qu'il connaissait, et son expression y est plus conventionnelle. Le hautbois solo y brille à l'égal des solistes, ces derniers chantant, outre leur air, un duo et deux trios, le dernier avec le chœur et deux cors. Malgré ces solistes et un choeur remarquables, la lecture qu'en donne **Gergely Madaras** est décevante, dépourvue de gravité comme de ferveur. Sa direction survoltée surprend, effaçant la grandeur des « maestoso » au profit d'une urgence difficile à justifier. La respiration et le chant y perdent. Les fugues chorales, « Erben sollen sie am Throne », au centre de l'oeuvre, et l'Amen final, sont des démonstrations virtuoses, puissantes et claires, mais sans portée dramatique ou jubilatoire. Ainsi, les « Amen » énoncés sans cesse, très rapides et accentués, donnent un tour ridicule, que n'appelait pas le sujet de Schubert. La voix fruitée, colorée à souhait de **Sandra Hamaoui,** soprano sonore, au souffle long, nous fait regretter de ne pas l'entendre davantage. Il en va de même du ténor, **Kaëlig Boché**, égal dans tous les registres, bien timbré et agile. **Christian Immler** n'a pas les notes basses qu'exige son air, qui n'est pas sans rappeler celui de Sarastro dans la Flûte enchantée.

Le songe d'une nuit d'été est la peinture d'un monde féérique, chargé d'humour et de fantaisie, celui de Shakespeare. C'est un miracle que cette ouverture écrite par un gamin de 17 ans : la drôlerie des elfes et des fées alliée à l'amour romanesque comme à la balourdise des marchands et aux braiements de Bottom, transformé en âne, dans une organisation parfaite et une orchestration géniale. Elle sera suivie de la musique de scène, écrite quinze ans après, à la demande du roi, dont il était le Kapellmeister. Après les flûtes, la magie du fourmillement initial, aérien, est suivie d'un tutti précipité. La plupart des numéros seront soumis à cette même épreuve : la cravache, là où l'on attend l'élégance, le raffinement, l'énergie, la puissance sans la moindre once de violence, … le beau son. Dans le scherzo, le caquet volubile des bois, léger, subtil, nerveux est sacrifié à la nervosité rageuse. La marche puis le chœur des elfes, malgré des tempi rapide (allegro ma non troppo, écrit Schubert) nous valent de beaux moments vocaux, où rayonnent les deux voix solistes. Cependant, après la fièvre du début de l'Intermezzo, le beau solo de violoncelle n'est pas suivi de l'humour des bassons. Comme le nocturne, dépourvu de poésie. Oublions la marche nuptiale, conventionnelle, pour la marche funèbre qui suit. Cette dernière est un bijou rare (andante comodo) que le chef ralentit considérablement, oubliant son côté parodique. Le grotesque rural de la danse bergamasque est sacrifié. Seul le finale, atteint la plénitude attendue. La direction fougueuse, emportée, ne ménage pas le moindre sourire, on passe à côté de l'esprit. L'orchestre, du fait de cette urgence, oublie de chanter. Les phrasés sont systématiquement enflés, grossis au détriment du legato et de la légèreté.
La qualité des chœurs doit être soulignée, tant dans le Stabat Mater, où leur rôle est essentiel, que dans le Songe, auquel seules les voix de femmes participent. Puissants, clairs, articulés et agiles, aux couleurs riches et subtiles, ils n'appellent que des éloges, qui vont évidemment à son chef, **Anass Ismat**. On regrette seulement que de tels solistes et de tels choristes se soient vu imposer une direction hors de

propos, qui limitait leur plein épanouissement.

Compte rendu, concert, Dijon, Opéra, Auditorium, le 5 janvier 2019. Schubert : Stabat Mater D 383 / Mendelssohn : Le Songe d’une nuit d’été, op. 21 & 61. Gergely Madaras, Sandra Hamaoui, Kaëlig Boché, Christian Immler. Crédit photographique © Albert Dacheux 2019