CRITIQUE CD événement. Antonio Rodríguez de Hita (1722 – 1787) : l'œuvre sacré en latin. La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction (1 cd Lauda)

Antonio Rodríguez de Hita fondateur de la zarzuela burlesque, est aussi un auteur inspiré à l'église ; les pièces de ce formidable programme dévoile un génie méconnu des Lumières, réussissant autant sur la scène lyrique qu'au Couvent royal de l'Annonciation…

Hita est bien connu à présent pour avoir conçu la Zarzuela « Briseida » créée au Théâtre du Prince à Madrid en juillet 1768, le plus grand succès du XVIIIè et pour, l'auteur un coup de maître. Le compositeur allait récidiver avec « Las segadoras de Vallecas » (septembre suivant), acte fondateur de la zarzuela dite « burlesque ». Créateur de génie, en particulier dramaturge inspiré, Hita ainsi hissé au sommet, rivalisait avec CPE Bach, les grands Napolitains Piccinni, Traetta et même le Vénitien Galuppi. Dans les années 1760 – 1770, il illustre à Madrid le goût unanime pour l'esthétique galante.

Personnalité originale, Hita obtient le poste convoité de Maître de la musique du Couvent royal de l'Incarnation, à Madrid (1765) : il y travaille les 20 dernières années de sa

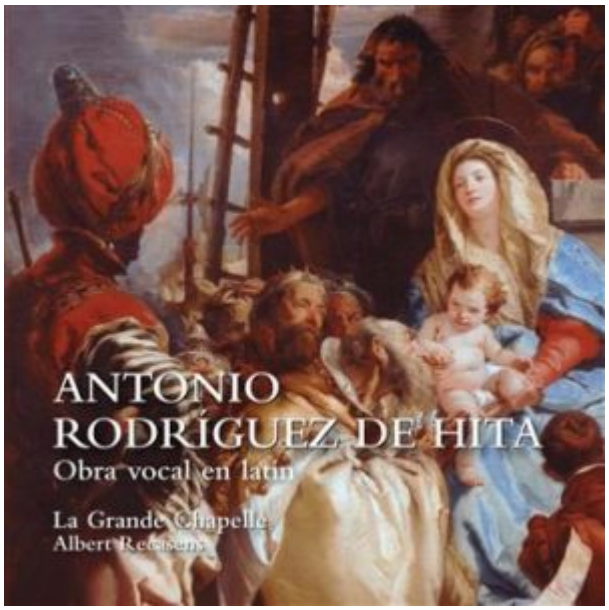
vie ; son catalogue est impressionnant et mérite le focus que lui ici consacre **Albert Recasens** et les solistes chevronnés de sa fabuleuse **Grande Chapelle** : plus de 250 partitions sacrées attestent d'un génie oublié à Madrid, à l'époque des Lumières (Psaumes, Lamentations, Messes, Motets, Répons, antiennes, etc…). Le corpus ici révélé (en première mondiale) reflète les fruits heureux d'une éclectisme fertile qui puise à de multiples sources et manières, dont Hita assumant pleinement ses choix expressifs et esthétiques, fait la synthèse aussi brillante que personnelle : baroque tardif (façon José de Nebra dans le Credidi entre autres), stile antico strict, écriture classique (avec mélodies symétriques…), style galant « international » (Omnes de Saba).

Rodríguez de Hita,
un génie dévoilé du Madrid des Lumières

Emblématique de la réussite générale de ce cd incontournable, le « **Laudate Dominum** » (1759) comme le « Credidi » de 1766 également à 8 voix, affirment la douceur enivrante d'un Psaume qui berce : instruments et chanteurs cultivent une excellente cohésion collective, le chef travaillant sur le relief individuel des chanteurs mais aussi l'allant très articulé du continuo.
L'ampleur du fugato est ici aussi une autre signature emblématique de la virtuosité du compositeur. La délicatesse du contrepoint indique un maître en la matière qui l'enseignait d'ailleurs dans le cadre de ses fonctions au Couvent royal. Le style d'Antonio Rodriguez de Hita s'affirme

ainsi particulièrement raffiné, comme spécifiquement énergique : la Canción 7 de 1751, gorgée d'une vitalité rayonnante, à 2 hautbois obligés, l'indique clairement avec de la part des instrumentistes, une fluidité superlative.
La sélection reflète la diversité d'un style totalement maîtrisé. Motet très dramatique pour l'Annonciation, « **Missus est Gabriel** » (1777) exploite le timbre du cor, noble et lointain, et un expressionnisme visiblement influencé par l'élégance de l'idéal Empfindsamkeit qui rappelle l'art du Napolitain Jommelli, entre autres, ses œuvres sacrées qui déploient la même nervosité éclatante, conforté par un continuo fin, souple et expressif. Hita y succombe au style galant en affichant une maîtrise égale.
Très recueilli et d'une soie fervente à la fois grave et mordante, ce pendant plus de 8 mn (!) l'hymne central « **Ave Maris Stella** » (à 4) de 1772, avec le duo des hommes, cor à l'appui, dessine et creuse les arabesques vocales de cette ferveur rayonnante et apaisée.
Même certitude pleine de sérénité et de lumière dans la soprano agile et clair (**Jone Martinez**) du « **Lamed, Matribus suis** » (Lamentation pour le vendredi Saint, pour soprano) de 1770, où l'influence italienne est là encore manifeste.
Pièce maîtresse par son développement (architecture très équilibrée) s'impose le Responsorio IV de Reyes à 8 de 1769 : « **Magi veniunt ab Oriente** », des plus opportuns en cette période d'après Noël : évocation pleine de joie et de couleurs (« orientales », hautbois et cor obligés) d'une humanité rassemblée, unie dans l'adoration du Nouveau Né… l'activité des cordes bondissantes, souples, nerveuses sans sécheresse vivifie chaque intervention soliste, exprimant une joie irrésistible, cette espérance que les interprètes semblent partager et diffuser aux quatre coins de la planète.

Même acuité expressive, même hédonisme formel dans le régal des timbres et la nervosité toute en souplesse des instrumentistes d' « **Omnes de Saba venient** » (1770) où le soprano coloratoure d'une impeccable gradation s'accorde à ses partenaires en une ferveur solaire ; ici la virtuosité et les vocalises ascensionnelles expriment une croyance autant apaisée qu'incandescente. La plénitude du timbre, son agilité, la justesse expressive sont l'emblème du style de Rodriguez de Hita, éloquence brillante, expressivité ardente, avec cette vitalité superlative. Voilà qui confirme les affinités saisissantes de La Grande Chapelle avec un répertoire rare que son chef, Albert Recasens, comprend comme peu et sait littéralement sublimer. Du reste, la qualité éditoriale du cd – illustrations et textes complémentaires, est à la hauteur de l'interprétation. Superbe révélation.



CRITIQUE CD événement. Antonio Rodríguez de Hita (1722 – 1787) : l'œuvre sacré en latin : Motets, Hymnes,… **La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction** (1 cd Lauda) – CLIC de Classiquenews hiver 2023. Enregistré au festival de Musique de Granada, juin 2022, dans le cadre de la commémoration du 300è

anniversaire de la naissance du compositeur. Durée : 1h08

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur Lauda / La Grande Chapelle : https://laudamusica.com/en/sello-lauda.php

---

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 27 mars 2023. CHOSTAKOVITCH : Le Nez. Mark Wigglesworth / Barrie Kosky

Ouvrage de toutes les démesures, Le Nez (1930) reste emblématique de la période futuriste de Chostakovitch, encore libre de ses velléités avant-gardistes et satiriques : avec ce chef d'oeuvre comique du XXème siècle, le Russe embrasse toute la fantaisie surréaliste de Gogol, dont la nouvelle éponyme a été augmentée pour brosser le portrait sans concession d'un

homme ordinaire affairé à la seule défense de son image et de son rang social, une fois son nez perdu.

A partir de cet événement absurde, l'anti-héros Kovaliov se confronte à une galerie de personnages tous plus farfelus les uns que les autres, tandis que le spectateur peine à démêler le vrai du faux, étourdi par l'avalanche de logorrhée verbale ou semi-chantée.

A partir de cette trame rocambolesque, **Barry Kosky** nous rappelle les racines de ce lointain ancêtre du Bourgeois gentilhomme de Lully /Molière ou du Falstaff de Verdi, en faisant de **Kovaliov** un clown pathétique moqué par ses semblables. Prenant au mot l'une des critiques assassines lors de la création de l'ouvrage, il fait du personnage principal un être vulgaire et sale, dont l'inadaptation sociale le condamne à rester
un phénomène de foire en son temps : c'est bien ainsi qu'il faut comprendre les allusions à ses inclinaisons homosexuelles cachées dans l'intimité, décisives pour apprécier les joutes épistolaires avec Mme Podtochina au III. Auparavant, Kovaliov attire toute l'attention par ses mimiques dignes du cinema muet expressionniste, tout en osant gémir, pleurer ou crier pour tenter de s'extraire de ce cauchemar interminable.
La farce volontairement grotesque prend place dans un univers forain totalement déjanté, où l'on croise femmes à barbe et nez transformés en danseurs de claquettes, sans parler de la ronde tribale hypnotique, lors de l'éclatante pièce pour percussions seules au I.

Comme à son habitude, Kosky épouse les moindres inflexions musicales pour donner à la fable une vérité théâtrale

saisissante, particulièrement réussie dans les vibrantes scènes de groupe, tout en donnant à voir quelques allusions (notamment la scène des journaux découpés par la censure) au régime totalitaire stalinien, alors en gestation. Seul le dernier acte apparait un peu longuet, les idées de Kosky semblant tourner à vide à l'instar du personnage principal, tandis que le rôle du docteur manque de caractère dans l'interprétation donnée par Alexander Tegila.

C'est bien là la seule relative faiblesse du plateau vocal, qui impressionne tout du long par son homogénéité et son engagement. Ainsi
du génial **Martin Winkler** (déjà interprète de Kovaliov lors de création de la production à Londres, en 2016), qui ne ménage pas ses efforts pour coller à l'interprétation physiquement éprouvante voulue par Kosky. Autant la puissance d'émission que la facilité d'articulation sur toute la tessiture forcent l'admiration, donnant ainsi à son incarnation une sorte d'évidence. Que dire aussi, du parfait choeur **Intermezzo**, qui relève le défi imposé par les changements de rythme incessants de la partition !

Dans la fosse, **Mark Wigglesworth** se régale quant à lui de l'orchestration volontiers moqueuse, comme des couleurs tour à tour morbides et incandescentes, donnant beaucoup de vitalité à l'ensemble, sans jamais couvrir le plateau. Assurément un atout décisif pour jouir de ce spectacle à nul autre pareil, dont on ressort sonné mais ravi, après deux heures sans pratiquement aucun temps mort.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 27 mars 2023. Chostakovitch : Le Nez. Martin Winkler (Platon Kouzmitch Kovaliov), Alexander Tegila (Ivan Yakovlévitch, L'employé du journal, Le docteur), Ania Jeruc (Praskovia Ossipovna, Une vendeuse), Andrei Popov (L'inspecteur de police), Dmitry Ivanchey (Le Nez, Iarichkine), Vasily Efimov (Ivan, Le chef-adjoint de la police), Agnes Zwierko (La vieille comtesse), Margarita Nekrasova (Pélagie Grigorieva Podtotchine, Un parasite), Iwona Sobotka (La fille de Mme Podtotchine, L'agent de voyages, Soprano solo), Coro Intermezzo, Andrés Máspero (chef de chœur), Orquesta Sinfónica de Madrid, Mark Wigglesworth (direction musicale) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra de Madrid jusqu'au 30 mars 2023. Photos : Javier del Real | Teatro Real

Teaser vidéo :

Un extrait de la production madrilène du Nez de Chostakovich :

Livre événement, annonce &

critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019)



Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019). L'oeuvre dévoile et précise le profil d'un auteur qui se dérobe… La question est donc posée : Mais qu'est-ce qu'une sonate de Scarlatti ? « Un monde miniature. L'infiniment grand dans l'infiniment petit. Un télescope dans lequel on voit se mouvoir les planètes dans un univers en expansion. De la vie condensée et de la fantaisie cadenassée par les mathématiques.Des "comprimés de bonheur" comme écrivait Giono… Et beaucoup d'autres choses que l'on va découvrir dans cet ouvrage…. « . Complétons la présentation de l'éditeur, en particulier l'expression de l'amour secret inavoué du maître professeur pour son élève si douée, **Maria Barbara**, jeune princesse de Lisbonne, bientôt Reine d'Espagne.
Chacune des 555 Sonates de **Domenico Scarlatti le fils (1685 – 1757)** ne serait-elle pas le fruit d'un pacte secret, entre la souveraine et le compositeur qui fut son professeur de clavecin depuis sa première adolescence ? En explicitant la genèse de ces œuvres inclassables, pochades dont la rapidité fulgurante le dispute à la volubilité expressive, l'auteur, dans un style remarquablement fluide – comme l'art de Domenico, touche au plus juste : ce qui fonde ici l'amitié et l'estime entre le serviteur et la reine ; le mentor et la bien née inacessible, et pourtant si complice.
La figure de **Carlo Broschi**, c'est à dire Farinelli lui même, le plus grand sopraniste et castrat napolitain du XVIIIè

croise le chemin et la destinée romanesque de ce couple impossible. Dans une relation intime avec le couple royal, Maria Barbara et son époux Ferdinand VI en poste à Madrid dès 1746, Domenico livre toute la musique personnelle, de connivence avec le responsable des divertissements royaux, Farinelli. On se prête alors à fantasmer aux duos savoureux entre Farinelli et la Reine accompagnés par Scarlatti II au clavier.



Personnalité lunaire, presque saturnienne même, c'est à dire rêveuse, secrète et pudique, Scarlatti se dévoile à pas comptés dans un texte qui ressuscite le cercle de ses proches, les acteurs de sa vie musicale : sa rencontre avec son futur disciple à Madrid, **Padre Soler** qui sous la dictée du Maître, copie chaque Sonate pour les archives de la Reine (aujourd'hui 15 volumes conservés à Venise, et qui furent ainsi vendus après la mort de Farinelli en 1782, récupérés par la Sérénissime pour la Marciana). Mais si Scarlatti l'homme a gardé ses secrets (dure relation avec le père ; trop discrète vie sentimentale, ses goûts musicaux, etc…), l'impact de son art, la fascination qu'exercent toujours ses exercices improvisés, heureusement notés pour partie dans les partitions qui nous sont parvenues (Essercizi) produisent un effet immédiat dès après sa mort : comprenant qu'ils ont affaire à un génie du clavier, avec Bach, **Clementi, Liszt**, – **Chopin** même, le jouent, le comprennent, l'estiment. Plus tard, **Schumann** admiratif, en transmet le culte au jeune **Brahms**, qui aimera consulter et jouer les presque 250 essercizi de sa collection personnelle. Mais au delà de la virtuosité technique que Scarlatti pose d'emblée à tout interprète défricheur, comme condition sinequanon, **Wanda Landowska**, la pionnière pour sa réhabilitation au début du XXè rétablit le lien vital qui unit la musique dansante de Scarlatti avec la rue grouillante et populeuse. La vie plutôt que la sophistication muséale. La pulsion du désir plutôt que

la technicité métronomique… Le secret de Scarlatti est là : exprimer le flux du sang, la vitalité suractive des artères, la saine palpitation de la rue bariolée. Texte captivant et limpide. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.

Livre événement, annonce & critique. Domenico Scarlatti, par MARTIN MIRABEL (Actes Sud, 2019) – 10,0 x 19,0 / 176 pages – ISBN 978-2-330-12225-6 – Prix indicatif : 17 € – CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019

---

l'opéra Brokeback Mountain à Madrid



Madrid : création de l'Opéra Brokeback Mountain. Du 28 janvier au 11 février 2014. **8 dates événements. Les 28, 30 janvier, 1,3,5,7,9 et 11 février 2014**. A partir du 28 janvier 2014, le Teatro Real de Madrid programme la création mondial de Brockeback mountain, l'opéra, prolongement du livre d'Annie Proulx puis du film d'Ang Lee ; en alternance avec Tristan und Isolde de Wagner (réalisation Bill Viola et Peter Sellars) : pour Gérard Mortier, il s'agit de montrer deux aspects, romantique et contemporain, d'un amour brûlant à l'issue tragique … L'opéra a toujours aimé représenter l'expression d'une passion maudite qui dans ce monde, ne peut se réaliser pleinement. Le bonheur amoureux

n’est donc pas de ce monde.

[Voir la distribution et la présentation sur le site du Teatro real de Madrid, page création mondiale (estreno mundial) de Brockeback Mountain]

création mondiale de l’opéra brockeback Mountain à Madrid



Charles Wuorinen, compositeur pour la création de l’opéra d’après le roman d’Annie Proulx, Brokeback Mountain, n’en est pas à son premier ouvrage lyrique. Le New Yorkais né en 1938, a déjà été célébré entre autres pour Haroun and the Sea of stories (d’après Salman Rushdie) : en voyant le film (Ang Lee), puis en lisant la nouvelle originelle, il a immédiatement compris qu’il avait à faire à une action destinée à la scène lyrique. Gérard Mortier alors nouveau directeur du New York City Opera (NYCO, aujourd’hui fermé) adhère au projet et Annie Proulx pressentie consentante, réécrit elle même un livret pour le nouvel opéra. La

collaboration de la romancière au projet lyrique ajoute à la valeur de l'opéra. Passé au Teatro Real de Madrid, Gérard Mortier programme la création de Brockeback mountain qui aura lieu ainsi le 28 janvier 2014.

Les histoires d'amour qui finissent mal embrasent toujours la scène lyrique

Le fond tragique et l'impuissance voire l'extrême frustration qui naît de l'histoire d'amour entre les deux hommes (Jack Twist, ténor et Ennis del mar, baryton) ont frappé d'emblée l'inspiration du compositeur. Rien ne vaut à l'opéra une intrigue maudite, condamnée dès son amorce. La présence des éléments, de la nature, si prégnante dans la nouvelle (plutôt courte d'Annie Proulx) – les sublimes paysages des montagnes du Wyoming- incarnent en définitive cet état statique, désormais perdu, où les deux amants s'enlisent eux-mêmes : la parabole de leur impossibilité à trouver l'issue pour l'avenir de leur relation. Heureusement après la mort de Jack, Ennis en un monologue qui recueille et expose les fruits de sa métamorphose psychique, comprend qu'il a perdu le seul amour de sa vie et peut mais trop tard envisager un ailleurs autrement. Sa métamorphose est le vrai sujet de l'opéra créé à Madrid en janvier 2014. Reste la musique de Charles Wuorinen : son écriture privilégie-t-elle l'universalité poétique et

absolue d’un amour pur et entier, ou rétablit-elle dans ses propres options l’action destructrice du contexte et de l’environnement concret et social sur une passion jugée « immorale » ?



Brokeback Mountain en opéra. La fin de l’opéra qui enchaîne les péripéties réalistes d’un amour tenu secret donc avorté, comptant seulement quelques effusions à peine explicites, impose après la mort de Jack, **le long monologue d’Ennis**. Après la perte de son amant, le cow boy avoue l’état d’une passion

où ont pesé la frustration, la dissimulation, le silence. Ne rien dire, surtout pas à l'intéressé ses vrais sentiments. Rongé par le regret d'avoir mesuré, réfréné, tué cet amour, Ennis avoue sa déchirure et sa compassion : » *Jack, I swear...* » dit-il en conclusion de l'opéra (Jack, je jure…) : ce serment final prononcé montre à quel point la mort de celui qu'il a aimé, suscite un terrible tremblement de terre psychique. Le héros rescapé, enfin loquace, tire la leçon de ce que s'est passé dans sa vie. En reconnaissant qu'il ne vivra plus jamais un tel amour, Ennis rend un dernier hommage bouleversant à Jack. Un aveu décalé adressé face au public, en l'absence de celui qui n'est plus. Difficile de se laisser porter et saisir par l'action de l'opéra quand on garde en mémoire la force précédente du film d'Ang Lee, la violence suggestive de la nouvelle d'Annie Proulx. Reconnaissons que l'architecture et l'écriture dramaturgique de la partition créée à Madrid conserve grâce à la plume de l'écrivain – complice de l'aventure, son épure et son économie. La musique quant à elle, éclaire les milles tempêtes qui peu à peu mène à la mort de Jack, puis à la prise de conscience finale d'Ennis. C'est évidemment une réussite. L'opéra ainsi créé n'affecte en rien la puissance du sujet. Au contraire il en éclaire à sa façon la tension tragique. Eclairs lugubres dès le début (vibration de la corde grave), déchirements multiples qui depuis la fosse, expriment l'épreuve émotionnelle qui attend les protagonistes… et les spectateurs avec eux.