

LIVRE événement. Charlotte Chastel-Rousseau : El Greco. Collection Découvertes Gallimard (Gallimard)



LIVRE événement. Charlotte Chastel-Rousseau : El Greco. Collection Découvertes Gallimard (Gallimard). Né crétois mais virtuose de la couleur vénitienne (il est disciple du Titien, immense peintre de Venise), El Greco cultive très vite un sens de la ligne et du chromatisme très original. Les choix des illustrations indiquent clairement l'évolution du créateur grec et son apport dans l'histoire de l'art européen, comme dernier grand peintre du

XVI^e et à l'aube du Baroque, l'ampleur du geste, les formes allongés, l'audace de la couleur, l'exaltation de la foi dans des dispositions qui s'apparentent à des visions mystiques annoncent directement l'ère des grands retables picturaux des églises de la contre-réforme. A la fois archaïque et baroque, El Greco cultive une écriture éclectique à part qui ne laisse pas de déconcerter le spectateur moderne.

Doménikos Theotokópoulos (1541-1614), dit « El Greco », ressuscite au XX^e, comme précurseur des surréalistes et célébré par eux... Son mysticisme renouvelle totalement et la peinture et l'art sacré (il a commencé comme peintre virtuose d'icônes). Après sa formation vénitienne, El Greco rejoint l'Espagne dans les années 1570 y fusionnant le chromatisme de Tintoret et du Titien, la plasticité musculaire de Michel-Ange. Implanté à Tolède, le crétois développe un atelier spécialisé dans les tableaux d'autels, le portrait et d'autres

sujets profanes (paysages...).

Ecartant le réalisme, El Greco affirme un imaginaire, des mondes visuels qui plonge son spectateur dans un pur délire poétique.

LIVRE événement. Charlotte Chastel-Rousseau : El Greco.

Collection Découvertes Gallimard Carnet d'expo, Gallimard
Parution : 03-10-2019 – Trad. du français par Lisa Davidson –
Édition en langue anglaise. Réédition pour l'exposition GRECO
à Paris, Grand Palais, du 16 octobre 2019 au 10 février 2020.
Prix indicatif : 9,90 euros.

<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Decouvertes-Gallimard/Decouvertes-Gallimard-Carnet-d-expo/El-Greco>



El Greco

CHARLOTTE CHASTEL-ROUSSEAU

CARNET
D'EXPO

Découvertes Gallimard | Rmn - Grand Palais

LIVRE événement, critique. CLAIRE FRÈCHES-THORY, JOSÉ FRÈCHES : Toulouse-Lautrec. Les lumières de la nuit (Gallimard Découvertes)

LIVRE événement, critique. CLAIRE FRÈCHES-THORY, JOSÉ FRÈCHES : Toulouse-Lautrec. Les lumières de la nuit (Gallimard Découvertes). Lorsque Toulouse-Lautrec découvrit Montmartre (fin des années 1880), Aristide Bruant chantait au Mirliton ; le Moulin Rouge, après le Moulin de la Galette, ouvrait ses portes aux danseurs, la Goulue et Valentin le Désossé y tenaient la vedette : ce sont les « années Lumière », 1900. Spectateur passionné, Lautrec devint



l'ami des vedettes du Paris du spectacle et, par ses affiches, l'artisan de leur gloire. Le texte met l'accent sur le peintre, observateur et « photographe » du milieu parisien qu'il a cotoyé et connu régulièrement : demi monde, et déjà industrie du divertissement et des plaisirs que la morale des bons bourgeois réproouve mais tolère pour s'y encanailler.

Comme Degas qui interroge le cas des jeunes danseuses à l'Opéra à la fois sous le filtre sociologique (elles ne sont que des esclaves aux corps éreintés, proies des abonnés...qui peuvent les approcher avec le consentement de leurs mères maquereilles) et sous l'angle artistique (dans la danseuse, Degas voit clairement des lignes et l'essence du mouvement), Lautrec s'intéresse aux « cas sociaux », marginaux, décalés, les méprisés, ceux qui sont d'emblée étiquetés et humiliés.

Le créateur qui souffre depuis la naissance d'une difformité visible qui le rend particulier, partage cette condition qu'il représente directement ou indirectement dans son oeuvre. Ainsi ce portrait ou cette allégorie de la trivialité épinglée, Messaline de 1900 qui est le visuel de cette remarquable publication. Fardée, obscène, la figure annonce les expressionniste et les fauves (de Derain à Van Dongen).

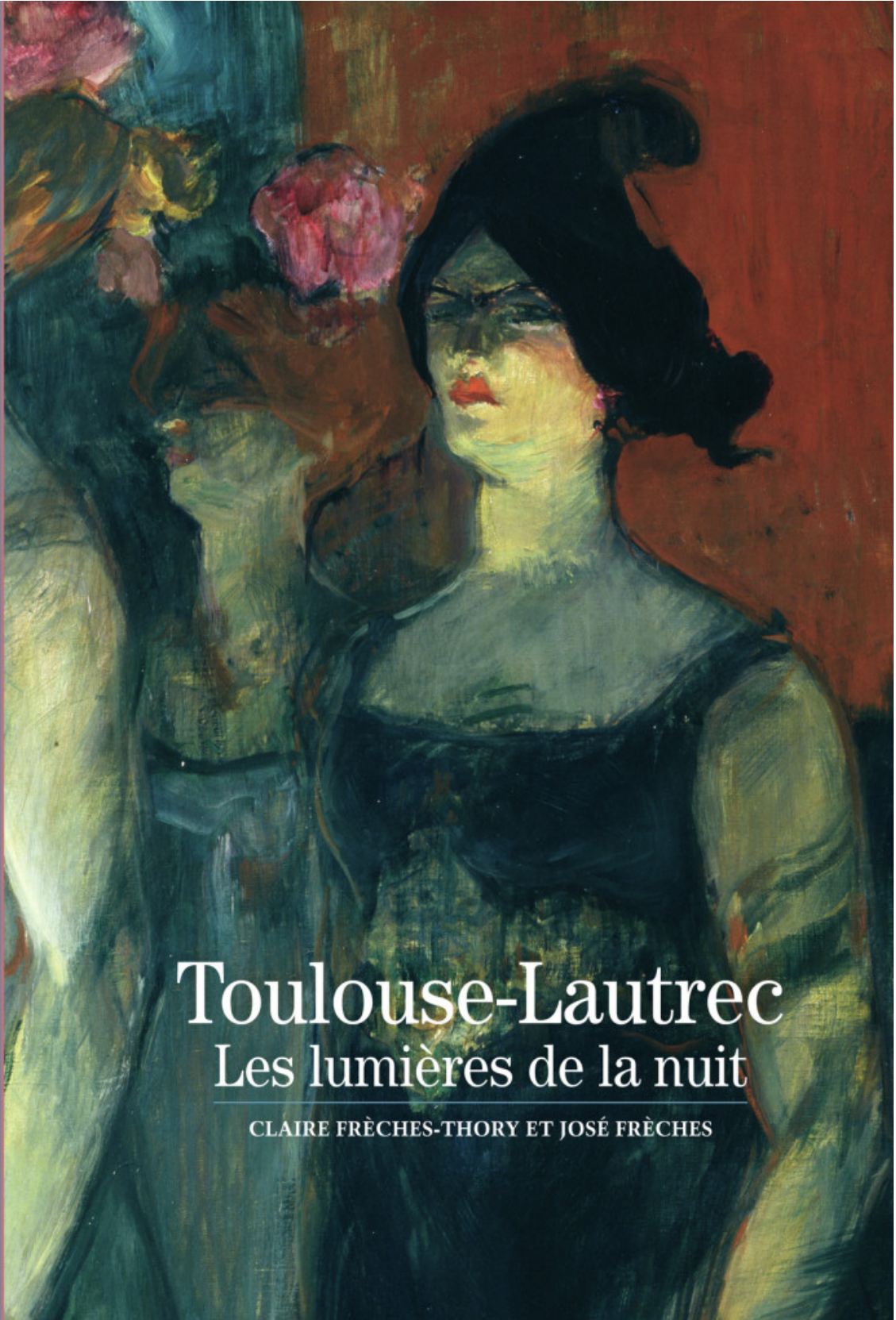
Claire et José Frèches suivent en enquêteurs zélés, les pas de ce jeune aristocrate d'Albi que la maladie avait rendu différent. « À la nature et au paysage du Sud-Ouest, aux subtiles nuances des ciels, il préféra vite Paris et les cabarets, les feux de la rampe et les lumières de la nuit qui font les femmes plus belles. »

Pourtant sous le masque, le maquillage et les bijoux, Lautrec sonde le désarroi et la solitude ; les dépressifs et les mélancoliques : la chair est triste. Ses prostituées sont à l'image de la société : divertie mais terrassée. Lautrec meurt à 37 ans, en 1901.

LIVRE événement, critique. CLAIRE FRÈCHES-THORY, JOSÉ FRÈCHES : Toulouse-Lautrec. Les lumières de la nuit (Gallimard Découvertes). Collection Découvertes Gallimard (n° 132), Série Arts, Gallimard – Première parution en 1991- Nouvelle édition en sept 2019 – 176 pages, ill., sous couverture illustrée, 125 x 178 mm – ISBN : 9782072866166 – Gencode : 9782072866166 – Code distributeur : G03510 – réédition à l'occasion de l'exposition « HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, résolument moderne », PARIS, Grand-Palais, du 9 octobre 2019 au 27 janvier 2020.

<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Decouvertes-Gallimard/Decouvertes-Gallimard/Arts/Toulouse-Lautrec2>

DÉCOUVERTES GALLIMARD / RMN - GRAND PALAIS



Toulouse-Lautrec

Les lumières de la nuit

CLAIRE FRÈCHES-THORY ET JOSÉ FRÈCHES

CD, critique. PROKOFIEV : complete works / intégrale de l'œuvre pour VIOLON ET PIANO – Kristi Gjezi, Louis Lancien (1 cd PARATY, 2018)

CD, critique. PROKOFIEV :
complete works / intégrale de
l'œuvre pour VIOLON ET PIANO –
Kristi Gjezi, Louis Lancien (1 cd
PARATY, 2018). Il ne faut pas se
fier au visuel de couverture : en
costume de gala (nœud blanc) et
lunettes de premier élève,
Prokofiev dissimule un psychisme
riche voire tourmenté : un volcan
psychique rugit même sous cette
apparence plissée...

Son néoclassicisme ne doit pas s'entendre comme une douce rêverie nostalgique sucrée et douceâtre, mais bien comme l'expression parfois âpre et mordante, de déchirements introspectifs profonds, voire de blessures liés à des traumatismes vécus. Comme [Shostakovich dont PARATY a aussi publié une étonnante et très convaincante intégrale des œuvres pour cordes avec piano](#), Proko ne cesse d'interroger par son alliance très efficace et captivante, entre virtuosité libre et versatilité permanente ; ivresse lyrique et tension terrifiée ; les contrastes et ruptures de rythmes, les changements jamais prévisibles du parcours harmonique, l'éclatement même du discours, surprennent en permanence l'auditeur car l'on sent bien ici que la forme exprime des conflits jamais totalement résolus. Comme Shostakovitch, Prokofiev a été inquiété et harcelé par



le régime stalinien et l'autorité d'andrei jdanov.

En guise « d'apetizer », c'est bien de commencer piano dolce par **les 5 Mélodies Op.35 bis** : cycle qui lui aussi sous couvert de masques mélodiques, parfois affables, et joliment séducteurs, camoufle une vérité, une conscience aiguë de la barbarie (Prokofiev dut s'exiler avant de revenir en URSS à partir de 1932). Il y a toujours comme chez Shosta, ce double langage qui est fausse activité de l'équilibre. L'écoute attentive des 5 Mélodies fait entendre ce chant de l'âme, meurtrie, inquiète et grave, sous l'apparente expressivité. Le violon de **Kristi Gjezi** sonne comme une brûlure souple et lumineuse qui met en avant l'étonnante fluidité mélodique du programme entier. Evidement, plus manifeste encore dans les 5 chansons écrites à l'origine pour la cantatrice Nina Koshets, créatrice du rôle de Fata Morgana dans *L'Amour des 3 oranges*, créé à Chicago en 1921. De l'entente entre piano et violon, surgit des trésors de nuances secrètes et enivrantes, très inspirées par le folklore slave : mélancolie grave et oublieuse, langueur suspendue d'une ineffable douceur inquiète (1) ; sourdes ondulations coulantes du *Lento ma non troppo* (2) ; intensité libérée ivre et éperdue (3) ; Allegretto joué idéalement scherzando, d'une insouciance badine presque cabotine (4) ; enfin, merveille de l'andante non troppo (5) qui trouve ici le ton juste dans l'éternel basculement d'un questionnement nocturne sans réponse.

Kristi Gjezi & Louis Lancien jouent Prokofiev
Intégrale des œuvres pour violon et piano

Terreur secrète



Les deux interprètes – le violoniste **Kristi Gjezi** et le pianiste **Louis Lancien** affirment ici d'évidentes affinités avec l'Ecole russe, restituant une généalogie d'auteurs inspirants de Rachamninov à Prokofiev sans omettre Scriabine ni Medtner. Kristi pour sa part rapelle l'importance du violon russe depuis Oistrakh, lui-même étendard et outil de la propagande soviétique, et fondateur de l'école russe de violon. Immédiatement se précise la relation très ambiguë de l'excellence artistique et de la réalité du pouvoir politique ; une situation singulière qui détermine le langage à double voire triple lecture des Chostakovitch et Prokofiev dont l'œuvre pour violon et piano inspire ainsi ce premier album édité par PARATY.

Les 2 Sonates expriment cette ambivalence et une activité souterraine qui mêle sérénité, inquiétude, gravité voire terreur rentrée.

La première amorcée aux USA en 1938 est achevée en 1946, alors que la 2è est terminée à Moscou depuis 1943 (originellement destinée à la flûte). Les deux se chevauchent donc, offrant des facettes aussi multiples que complémentaires d'une intranquillité viscérale.

Sur les traces de son créateur David Oistrakh en 1946, **la Sonate n°1** permet au violon élégantissime de **Kristi Gjezi** (1er

violon du Capitole de Toulouse sous la direction de Tugan Sokhiev), d'étirer sa soie solaire et agile, révélant tout ce qu'ont de dissemblable en réalité les deux Sonates simultanées. Le style néoclassique de Prokofiev n'empêche pas des sauts et ruptures harmoniques que la souplesse de sa ligne rythmique, sa grande clarté d'élocution, unifie dans chaque mouvement. L'âpreté douce amère, voire hallucinée et terrifiée de la Sonate n°1 (2è mvt : Allegro brusco), dont Oistrakh joua le 1er mvt (Andante assai au climat lunaire indéterminé lui aussi) pour les funérailles de son ami Prokofiev en 1953). Avouons notre nette préférence pour la n°1, sans concessions ni argument mélodique gratuit ; il y règne une acidité native, une absence d'emportement ou d'abandon, un relief et une morsure menaçant à chaque mesure, que le jeu complice des deux interprètes ici rétablit idéalement. **La Sonate n°2** bien que tout aussi versatile et riche de nuances offre moins de contrechamps subtiles et suggestifs : elle en sort plus linéaire et simple. Presque plus banalement bavarde. L'équilibre entre les deux parties, leur finesse d'intonation en partage sont superlatifs. Dans chaque partition, se déploie au clavier comme au violon, maîtrisés par deux super solistes (le violoniste Kristi Gjezi et le pianiste Louis Lancien) cette scansion parodique à la Chostakovitch, une électricité rythmique naturelle qui dégage ses pointes mordantes, ironiques et secrètement amères voire acides ; sans jamais rompre malgré les ruptures et syncopes, la ligne mélodique qui est souveraine. La sensibilité des interprètes envoûte littéralement. A suivre.



CD, critique. PROKOFIEV : complete works / intégrale de l'œuvre pour VIOLON ET PIANO – Kristi Gjezi (violon). Louis Lancien (piano) – 1 cd [PARATY](http://paraty.fr), 2018 – Paraty 149182 – Pias distribution.

<http://paraty.fr/portfolio/prokofiev-complete-original-works-for-violon-piano/>



Shostakovich
Complete Chamber Music
for Piano and Strings

DSCH – Shostakovich Ensemble
Filipe Pinto-Ribeiro
Cory Carver
Cory Jones
Isabel Charisus
Adrian Brendel



LIRE aussi CD événement, SHOSTAKOVICH / CHOSTAKOVITCH : complete chamber music for piano and strings / DSCH – Shostakovich ensemble (2 cd PARATY (parution nov 2018))

<https://www.classiquenews.com/teaser-video-chostakovitch-integrale-de-la-musique-de-chambre-pour-piano-et-cordes-paraty-productions/>

**CD événement, critique.
DANIIL TRIFONOV, piano –
Destination Rachmaninov :
ARRIVAL – Concertos 1 et 3.
PHILADELPHIA orchestra,
Yannick Séguet-Nézin,
direction (2 cd DG Deutsche
Grammophon)**

CD événement, critique. DANIIL TRIFONOV, piano – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. PHILADELPHIA orchestra, Yannick Séguet-Nézin, direction (2 cd DG Deutsche Grammophon). Voici donc un excellent double cd qui témoigne de la maturité et de l'étonnante musicalité du jeune pianiste russe Daniil Trifonov. En achevant son périple

Rachmaninov, relayé par un abondant dispositif vidéo, quasi cinématographique (**DESTINATION RACHMANINOV**), le pianiste captive littéralement par une digitalité facétieuse et virtuose, pour nous supérieure à la mécanique électrique des asiatiques (Wang ou Lang Lang) : le Russe est doué surtout d'une profondeur intérieure, – absent chez ses confrères/soeurs, ce chant nostalgique qui fonde la valeur actuelle de ses Liszt (publiés aussi chez DG).



CD1 – Le Concerto n°1 (Moscou, 1892) nous fait plonger dans l'intensité du drame ; un fracas lyrique immédiatement actif et rugissant, bientôt rasséréiné dans une texture lyrique et langoureuse dont seul Rachmaninov a le secret ; qui peut effacer de sa mémoire le motif central (cantilène à la fois grave mais douce) de ce premier mouvement Vivace, qui a fait les belles heures de l'émission *Apostrophes* de Bernard Pivot ? D'autant que le jeu perlé de Daniil Trifonov fait merveille entre sagacité, activité, intériorité ; entre allant et tendre nostalgie ; il tisse des vagues d'ivresse éperdue comme au diapason d'un orchestre nerveux voire brutal (excellente précision de Nézet-Séguin pour restituer la déflagration sonore d'une orchestration qui peut sonner monstrueuse), séries de réponses électriques et tout autant percutantes et vives, au bord de la folie (grâce à une digitalité fabuleusement libre, frénétique ou en panique). Ce jeu élastique entre à coups et secousses, puis élargissement de la conscience, trouve un équilibre parfait entre le piano et l'orchestre.

L'Andante caresse, respire, plonge dans des eaux plus ambivalentes encore où règne comme une soie nocturne, l'onde sonore onctueuse de l'orchestre plus bienveillant. Daniil Trifonov chante toute la nostalgie en osmose avec les pupitres de l'orchestre aux couleurs complices.

A travers une forme de monologue enchanté, sourd l'inquiétude d'une gravité jamais éloignée. La lecture approche davantage une veille attendrie plutôt qu'une libération insouciance. Là encore on goûte la subtilité des nuances et des couleurs.

La partie la plus passionnante reste l'ultime épisode Allegro vivace dont le chef fait crépiter les rythmes (déjà) américains, le swing qui semble quasi improvisé, d'autant que le cheminement du jeune pianiste se joue des rythmes, de l'enchaînement des séquences avec une précision frénétique, une acuité vive et engagée d'une indiscutable énergie ; un tel déhanchement heureux regarde directement vers le bonheur comme la liberté du Concerto n°3, lui créé à New York par l'auteur le 28 nov 1909.

Brillant autant que créatif, Trifonov nous livre son propre **arrangement du premier volet des Cloches**, soit un morceau de 6mn (allegro ma non tanto) qui montre toute la sensibilité active et l'imagination en couleurs et timbres qui l'inspirent.

Périple réussi pour Daniil Trifonov Rachmaninov intérieur et virtuose

✖ **CD2** – Cerise sur le gâteau et approfondissement de cette ultime escale en terres Rachmaninoviennes, **le Concerto pour piano n°3** affirme une égale musicalité : immersion naturelle et progressive sans heurts, en un flot à la fois ductile et crépitant où l'orchestre sait s'adoucir, rechercher une sonorité médiane qui flatte surtout le relief scintillant du piano. Le jeu de Trifonov est d'une précision caressante, onctueuse et frappante par sa souplesse, comme une vision architecturée globale très claire et puissante. L'écoulement du début est presque hors respiration, d'une tenue de ligne parfaite, à la fois irrésistible, allante, de plus en plus souterraine, recherchant le repli et l'intériorisation ; ce

que cherche à compenser l'orchestre de plus en plus déclaratif, ménageant de superbe vagues lyriques comme pour mettre à l'aise le soliste ; aucun effet artificiel, mais l'accomplissement d'une lecture d'abord polie dans l'esprit ; D'une imagination construite foisonnante, Trifonov soigne l'articulation au service de sa sonorité, écoute l'intériorité de la partition et cisèle son chant pudique avec une tendresse magique. Chaque point d'extase et de plénitude sonore rebondit avec un galbe superbement articulé ; peu à peu le pianiste fait surgir une sincérité de plus en plus lumineuse que l'orchestre fait danser dans un crépitement de timbres bienheureux. La réexposition éclaire davantage la sensibilité intérieure du pianiste qui ralentit, écoute, cisèle, distille avec finesse l'élan lyrique, souvent éperdu de son texte. Jusqu'à l'ivresse presque en panique à 8' du premier mouvement, avant que ne cisailent les trompettes cinglantes plus amères, révélant alors des cordes plus nostalgiques ; mais c'est à nouveau le piano somptueusement enchanté qui recouvre l'équilibre dans ce mitemps.

La seconde partie dans ses vertiges ascensionnels est hallucinée et crépitante ; le pianiste semble tout comprendre des mondes poétiques de Rachmaninov : ses éclairs fantastiques, ses doutes abyssaux, ses élans éperdus... Trifonov sachant à contrario de bien de ses confrères et consœurs, éviter toute démonstration, dans l'affirmation d'un chant irrépressible, viscéral, jamais trop appuyé, triomphe dans une sonorité toujours souple et fluide, solaire et tendre (cf la qualité de ses Liszt précédents déjà cités). Le soliste sait préserver l'ampleur d'une vision intérieure, imaginative, poétique, suspendue, d'une incroyable respiration profonde, en particulier avant la 2^e réexposition du thème central (15'40 à 15'53). Tout l'orchestre le suit dans ce chant de l'âme et qui s'achève dans une glissade fugace, subtilement ciselée dans l'ombre.

L'intermezzo est en forme d'Adagio qui affirme la même volupté lointaine, une distanciation poétique écartant tout acoups,

mais invite à l'expression la plus intime d'un cœur attendri, extatique. Cette éloquence intérieure est partagée par l'orchestre et le pianiste qui colore et croise de nouvelles visions au bord de l'évanouissement, sait s'appuyer davantage sur l'orchestre : les champs intérieurs y sont remarquablement sculptés, véritables ivresses qui portent au songe et à la rêverie, à l'oubli et au renoncement... en un crépitement qui soigne toujours la clarté et la précision d'un jeu nuancé, détaillé, et d'une grande invention comme d'une grande intelligence sonore.



Le dernier mouvement, « Finale. Alla breve », semble réunir toutes les forces vitales en présence et récapituler les songes passés, en un chant revivifié qui énonce les principes d'une reconstruction désormais partagée par instrumentistes et piano solo ; le chant s'enfle, grandit, ose une carrure nouvelle, galopante ; Trifonov réussit l'expression de cette chevauchée toute de souplesse et de nuances chantantes. Le jeu du pianiste est tout simplement irrésistible comme happé, aspiré par une dimension qui dépasse l'orchestre... facétieux, mystérieux, le clavier vole désormais de sa propre énergie, aérienne : le lutin Trifonov (3'57) cisèle ce chant cosmique, dans les étoiles, comme un jaillissement naturel. D'une caresse infinie qu'il inscrit, suspend au delà de la voûte familière dans la texture même du songe. Un songe éveillé, en chevauché, dans un galop qui mène très très loin et très haut, révélé en partage. Hallucinant et cosmique. Du très grand art.

LIRE notre annonce du cd événement Departure / Destination

Rachmaninov (octobre 2018)

<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-daniil-trifonov-destination-rachmaninov-departure-1-cd-dg/>

LIRE aussi notre annonce du cd événement : [ARRIVAL / Destination Rachmaninov \(octobre 2019\)](#)

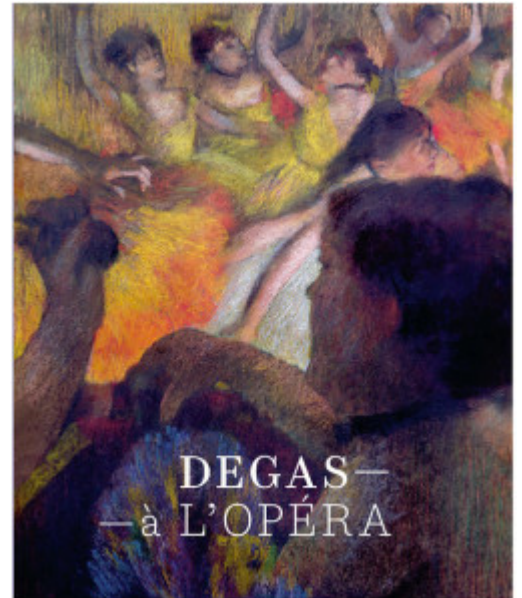


CD événement, critique. DANIIL TRIFONOV, piano – Destination Rachmaninov : ARRIVAL – Concertos 1 et 3. PHILADELPHIA orchestra, Yannick Séguet-Nézin, direction 52 cd DG Deutsche Grammophon) – CLIC de CLASSIQUENEWS d’octobre 2019. Parution le 11 octobre 2019.

DEGAS à l’Opéra (catalogue de l’exposition)

Livres, catalogue d'exposition, critique. Degas à l'Opéra (Musée d'Orsay).

Superbe catalogue qui fait le point sur l'œuvre musical et chorégraphique de Degas, peintre solitaire, en marge de tout académisme et d'un tempérament résolument original. Même s'il se rapproche de Monsieur Ingres (la ligne serpentine inspirée de Raphaël), en Italie de Gustave Moreau qui devient un temps son mentor,



Degas cultive une mise à distance de l'académisme et des institutions qu'il sait remettre en question. Mais s'il se rapproche des indépendants et des impressionnistes, de Manet avec lequel il aura des relations animées, Edgar Degas recompose tout dans son atelier ; prend des notes à l'opéra, dans la salle, les coulisses, assiste aux répétitions Salle Le Peletier surtout... puis assemble toute composition dans l'atelier, avec comme seule force recreative et organisatrice, la puissance de sa fabuleuse mémoire visuelle. Le catalogue de l'exposition « Degas à l'Opéra » analyse tous les ressorts de la thématique appliqués au dessin et à la couleur du Maître : mouvement, sujets, cadres, formats, techniques (peinture et dessin évidemment, mais aussi pastels, craie sur papier calque, monotype, sculpture...) ; le catalogue sait analyser les goûts artistiques et musicaux du peintre ; où règnent comme Berlioz, l'inestimable / l'inépuisable **Gluck** ; et aussi **Reyer** et son opéra wagnérien, « Sigurd ». Degas y admire comme nul autre la soprano **Rose Caron** (dans le rôle de Brunnhilde) dont il a loué le grain de la voix et la plastique des bras inoubliables.

Or sur le sujet d'une interprète adulée, tout avait commencé par le portrait d'une danseuse cocotte en vedette dès les années 1867 : « **Eugénie Fiocre dans le ballet La Source** » de Nutter et Delibes.

Plus qu'une danseuse qui pose, comme il le fera ensuite en

corps désarticulés, avec tutu et ruban, éreintés, suintant voire douloureux, Degas peint la Fiocre en un songe oriental et rêveur qui est pure allégorie d'une nostalgie mystérieuse. Un tour (magique et premier) qui ne manque pas encore de déconcerter. Tout est là déjà dans ce fabuleux (grand) portrait, et qu'explicitent avec érudition les textes du catalogue. Lecture incontournable, ne serait-ce que pour préparer votre visite au Musée d'Orsay. Exposition jusqu'au 19 janvier 2020.

Présentation par l'éditeur :

« Rien en art ne doit ressembler à un accident, même le mouvement. » Edgar Degas

Durant toute sa carrière, des années 1860 jusqu'aux œuvres ultimes au-delà de 1900, Degas a fait de l'Opéra le point central de ses travaux, sa « chambre à lui ». Il en explore les divers espaces – salle et scène, loges, foyer, salle de danse, s'attache à ceux qui les peuplent, danseuses, chanteurs, musiciens, spectateurs, abonnés en habit noir hantant les coulisses. Cet univers clos est un microcosme aux infinies possibilités et permet toutes les expérimentations : multiplicité des points de vue, contraste des éclairages, étude du mouvement et de la vérité du geste. □□Aucun ouvrage jusqu'à présent n'avait envisagé l'Opéra dans sa globalité dans l'œuvre de Degas, étudiant tout à la fois le lien passionné qu'il avait avec cette maison, ses goûts musicaux, mais aussi les infinies ressources de cette merveilleuse « boîte à outils ». Par le prisme de l'Opéra, Henri Loyrette redessine une monographie de celui qui fut peut-être un des plus grands artistes du XIXe siècle. □□Exposition organisée par les musées d'Orsay et de l'Orangerie, Paris et la National Gallery of Art, Washington où elle sera présentée du 1er mars au 5 juillet 2020, à l'occasion du trois cent cinquantième anniversaire de l'Opéra de Paris. □

Exposition DEGAS A L'OPERA. PARIS, Musée d'Orsay 24 septembre 2019 – 19 janvier 2020 – Textes en français – 328 pages / 323

illustrations – Coédition Rmn-Grand Palais / Musées d'Orsay et de l'Orangerie – prix indicatif : 45 €

LIRE aussi notre [présentation de l'exposition DEGAS à l'Opéra au Musée d'ORSAY](#)

LIVRE événement. PIERRE BOULEZ par Christian Merlin (Fayard)

LIVRE événement. PIERRE BOULEZ par Christian Merlin (Fayard) – Pierre Boulez (1925-2016) le compositeur évidemment ; le chef (son activité la plus indiscutable, chez Wagner, Ravel, Debussy, Bartok...), mais aussi le musicien politique malgré lui qui à coup d'ordonnances et déclarations définitives, souvent tranchantes (avec un art consommé de la phraséologie polémique) a bousculé l'ordre musical en France en défenseur et prophète autoproclamé de la modernité. L'auteur n'écarte aucune facette de la personnalité contrastée de

Pierre
BOULEZ



Christian
Merlin

Fayard

celui qui a triomphé surtout à Bayreuth, grâce à Patrice Chéreau pour le centenaire du Ring.

Selon les points de vue, Boulez est révolutionnaire et fanatique, moderniste coûte que coûte quitte à brûler les idôles du passé, en particulier le baroque, alors redécouvert et proie de toutes les attaques. La création, le contemporain, la vibration contemporaine sont ses seuls champs d'action, de réflexion, de questionnement... et les réalisations comme les chantiers se sont précisés au fur et à mesure de ses prises de position : ... le Domaine musical, l'IRCAM, l'Ensemble Intercontemporain, l'Opéra Bastille, la Cité de la musique, enfin la Philharmonie de Paris... autant de projets dispendieux à coups de millions d'euros.

Grâce à des archives inédites qui soulignent la « générosité » comme la « bienveillance » de l'homme, le texte édité par Fayard, ainsi publié 3 ans après sa mort en 2016, offre enfin une vision globale et complète sur le musicien, le penseur, l'intellectuel. Ses dictats, ses perspectives... Objectivement qu'on le regrette ou pas, Boulez en « fondateur d'institutions », a organisé la distribution et les lieux de diffusion de la musique du XXè.

La partie la plus passionnante demeure immédiatement celle réservée à l'élucidation de son écriture musicale. Alors, quel Boulez connaissez vous le mieux ? le « sectaire cérébral » ou l'artiste, interprète et créateur « hypersensible » ? Le texte complet permet de choisir en connaissance de causes.



LIVRE événement. PIERRE BOULEZ par Christian Merlin (Fayard)

628 pages – Format : 155 x 235 mm – Collection :
Musique – Prix TTC indicatif : 35 € – EAN :
9782213704920 – Code hachette : 7065710 Prix

Numérique : 33.99 € – EAN numérique : 9782213706832 – **CLIC de CLASSIQUENEWS**

PLUS D'INFOS sur le site de **FAYARD** :

<https://www.fayard.fr/musique/pierre-boulez-9782213704920>

CD, critique. LE TEMPS DES HEROS. BEETHOVEN / MOZART. Orchestre Le Palais royal. Jean-Philippe Sarcos, direction (1 cd 2015).



CD, critique. LE TEMPS DES HEROS. BEETHOVEN / MOZART. Orchestre Le Palais royal. Jean-Philippe Sarcos, direction (1 cd 2015). Le « Temps des héros » : c'est à dire **Mozart et Beethoven**. Le premier fait vibrer les cœurs et exprime comme nul autre avant lui, la passion et les sentiments humains, avec cette tendresse particulière pour les femmes ; le second

crée l'orchestre du futur ; les deux définissent le romantisme et la modernité en musique ; ils sont d'ailleurs les premiers aussi à se penser « créateurs », et non plus serviteurs. **Jean-Philippe Sarcos** a donc bien raison de souligner leur étoffe de « héros » dans ce programme qui souligne la valeur de chacun.

Les deux airs mozartiens rappellent combien le riche terreau lyrique et les couleurs de l'orchestre de Mozart ont été fondateurs dans l'affirmation du génie Beethovénien, son intense dramatisme transmis à tout l'orchestre ; car s'il est fougueux et impétueux, maniant dès avant Bruckner puis Mahler, l'orchestre par blocs et par pupitres, Beethoven est aussi capable d'une subtilité instrumentale inouïe – ce qu'oublie le plus souvent les chefs, y compris les plus réputés. Le choix de la soprano française **Vannina Santoni** s'avère

judicieux : longueur du souffle et de la ligne, tendresse claire du timbre – on aurait souhaité davantage de texte assurément mais la justesse de l'intonation et l'équilibre de la tessiture dans l'émission confirment la sensibilité déjà romantique de Wolfgang. L'air de concert K 490 préparant idéalement à la concision et à la profondeur du sublime « Dove sono » de la Comtesse des Nozze : air de langueur nostalgique et aussi d'exquise dignité, certes blessée voire amère, mais d'un absolu et constant angélisme.

Le morceau de bravoure du programme est assurément **la Symphonie héroïque de Beethoven**, en mi bémol majeur de 1804, d'une ambition comme d'une ampleur... prométhéennes. Dans cette écriture autant rythmique que mélodique, dans cette énergie lumineuse et guerrière même, se dessine comme une matière en constante fusion, la certitude messianique de Ludwig, pour lequel le créateur peut enseigner (et faire entendre) aux hommes de bonne volonté, les valeurs et les sons d'une société renouvelée.

Assurément les fondations que pose le compositeur dans cette Héroïque concentrent tous les espoirs et la clameur des révolutions qui ont accompagné le passage du XVIII^e au XIX^e. A la fois visionnaire et guide spirituel (et fraternel), Beethoven est bien ce héros sans lequel l'histoire de la culture européenne n'aurait été qu'intéressante. Avec lui, elle est déterminante et prophétique. La 3^e célèbre le génie de la civilisation capable de dépasser son destin et d'affirmer sa grandeur morale ; la dédicace en fut on le sait d'abord à Bonaparte, héros libérateur, héritier des Lumières, mais quand le général devint empereur, Beethoven effaça son premier hommage, trahi et blessé de s'être trompé (d'où, emblème de la déception, la marche funèbre en guise de second mouvement). De fait, l'esprit de conquête qui submerge l'auditeur tout du long, en dit assez sur l'admiration première que porta Beethoven au héros français.

Dès **le premier Allegro (con brio)**, Jean-Philippe Sarcos domine

l'orchestre, tenu à la bride ; d'une furieuse impétuosité qu'il canalise avec précision et rebond. En particulier dans l'exposition et le développement remarquable du 2^e motif (en si bémol majeur, d'abord staccato), d'une durée singulière dans le cycle symphonique de Ludwig. Le live, bénéfice inestimable de cette gravure, souligne la qualité des timbres produits par les instruments d'époque : cors frémissants, bois et vents d'une rondeur presque verte mais si expressive, comparé à la sonorité lisse des orchestres modernes. Contrastes, aspérités, et parfois intensité ou hauteur en défaut... mais la vivacité du concert sert l'énergie beethovénienne. Elle en transmet la pulsion et la tension.

Quelle sérieuse rupture (et assumée nette par Ludwig), avec la « **Marcia funebre** » où perce et saisit le sentiment de deuil. Le **Scherzo** exprime cette incandescence de la matière musicale, faite série électrique d'étincelles où brille, prodigieux apport des instruments anciens là encore, la rondeur cuivrée, plus pastorale que martiale des cors, finement caractérisés. Enfin, jubilation et état de transe rythmique s'invitent dans le **Finale**, auquel Beethoven apporte une légèreté quasi chorégraphique dans le développement dialogué des pupitres : cordes chauffées à blanc, bois caressants : bassons, clarinettes, hautbois... en particulier dans l'élucidation du dernier motif, de « délivrance » et qui appelle une ère nouvelle fraternelle et lumineuse en une séquence « mozartienne ».

En digne héritier de Georges Prêtre et de William Christie, Jean-Philippe Sarcos détaille ce grand festin des timbres d'époque qui articule et cisèle autrement le génie beethovénien.

Surgit irréprensible le sentiment qu'un monde nouveau est conçu là sous nos yeux, dans ce magma instrumental que le maestro parisien nous fait entendre ; dans ce bain premier, primitif, chocs et frottements, étincelles du futur. Voilà qui augure opportunément de la prochaine année Beethoven 2020, et

apporte une nouvelle démonstration de l'apport indispensable d'un orchestre sur instruments d'époque dans la connaissance de la symphonie romantique européenne. La 3^e symphonie fut la première des symphonies de Ludwig à être créée à Paris, par la société des concerts du Conservatoire en mars 1828. **L'orchestre Le Palais royal** nous fait revivre ici la sensation d'assister à cet événement historique.



L'enregistrement live est réalisé dans la salle de concert du Premier Conservatoire de Paris, 2 bis rue du Conservatoire (75009), écrin historique lié à l'histoire symphonique dans la Capitale, c'est là que la Symphonie de Beethoven a été jouée en 1828 ; c'est là encore que Berlioz a créé sa sublime Fantastique. Saluons Jean-Philippe Sarcos de rétablir la riche tradition symphonique dans le lieu qui reste emblématique de tant d'événements pour l'essor de l'écriture orchestrale en France.

CD, critique. LE TEMPS DES HEROS. BEETHOVEN : Eroica, Symph n°3 / **MOZART :** airs lyriques (K.490 / « Dove sono »). **Vannina Santoni**, soprano. **Orchestre Le Palais royal. Jean-Philippe Sarcos**, direction (1 cd 2015).

ENTRETIEN avec Jean-Philippe SARCOS, à propos du cd Le Temps des Héros : BEETHOVEN / MOZART – propos recueillis en octobre 2019

CNC / CLASSIQUENEWS : *Pourquoi avoir choisi cette symphonie de Beethoven ? En quoi la partition permet-elle de prolonger et d'approfondir votre travail avec les instrumentistes ?*

JEAN-PHILIPPE SARCOS : La 3^e symphonie « Héroïque » s'inscrit dans l'intégrale des symphonies de Beethoven que Le Palais royal a réalisée de 2013 à 2016. Les symphonies de Beethoven, comme Le Clavier bien tempéré pour les pianistes, représentent un irremplaçable trésor... [LIRE notre entretien complet](#)



Jean-Philippe Sarcos et l'orchestre LE PALAIS ROYAL

PARIS, les 17 et 18 oct 2019.
Inspirations italiennes. JP
SARCOS, C TROTTMANN, Haendel et
Mozart. Dans un lieu historique
au riche patrimoine musical à
Paris (Salle historique du
premier conservatoire), le chef
Jean-Philippe Sarcos interroge
le style italien dans l'écriture
de Haendel et Mozart ; le
premier inspirant même le second



... En octobre 2019, Le Palais royal et Jean-Philippe Sarcos invitent dans un programme Haendel et Mozart, la jeune soprano, **Catherine Trottmann** nouvelle étoile du chant français. Les œuvres choisies rendent hommage au bel esprit italien, ce goût de la mélodie et des harmonies lumineuses voire solaires. La souriante péninsule méditerranéenne a façonné ainsi « une musique colorée, contrastée, évidente, éclatante », où « le chant est premier, où la mélodie dicte ses lois à l'harmonie, au contrepoint, à l'architecture musicale même. »

De Haendel à Mozart...

Suavité et virtuosité italiennes

Ainsi les deux compositeurs retenus ne sont-ils pas étrangers dans ce creuset musical et esthétique de premier plan : « dans leur jeunesse, Haendel et Mozart étudient en Italie. Toute leur vie leur musique gardera l'empreinte des couleurs romaines et le rythme du style italien ».

Catherine Trottmann, Jean-Philippe Sarcos et l'orchestre Le Palais royal interprètent ainsi les œuvres les plus italiennes de Haendel et Mozart. Ils ne se sont pas connus car Haendel meurt alors que Mozart n'a que 3 ans. Comme cela sera le cas des œuvres de JS BACH, les partitions de **HAENDEL** frappent profondément le jeune **MOZART** : il y détecte une habileté virtuose dans la finesse des mélodies, la science des masses chorales, la construction et le développement d'un air. De

toute évidence les operas serias et surtout les oratorios de Haendel ont agi positivement dans l'inspiration et la maturation du style mozartien. On les retrouve dans ce programme qui mêle nervosité expressive de l'orchestre, et souplesse d'un chant acrobatique et sensuel. D'ailleurs, la Messe en ut mineur (« **Laudamus te** »), comme la virtuosité époustouflante du motet « **Exultate, jubilate** » en témoignent aujourd'hui ; de Haendel à Mozart, circule une même élégance mélodique, explicitement italienne...

Les citations sont empruntées à la présentation du programme sur le site du Palais royal.

PARIS, Salle historique du Premier Conservatoire

Jeudi 17 octobre 2019, 20h30
Vendredi 18 octobre 2019, 20h30

Informations
Réservations

Catherine TROTTMANN, soprano

Orchestre Le Palais royal – Jean-Philippe SARCOS, direction

PLAN D'ACCES

<https://www.google.com/maps/place/Conservatoire+national+supérieur+d'art+dramatique/@48.8726146,2.3469383,15z/data=!4m5!3m4!1s0x0:0x42e986c66536d365!8m2!3d48.8726146!4d2.3469383>

RESERVATION

Salle historique du premier conservatoire de Paris
2 bis rue du Conservatoire – 75009 Paris

Programme détaillé

Georg Friedrich HAENDEL (1685-1759)

- Salomon : Arrivée de la reine de Saba (3')
- Joshua : Air « O had I Jubal's lyre » (2'30)
- Le Messie : « Rejoice » (4'30)
- Concerto grosso, Op. 6 No. 10 : extrait (5')
- Giulio Cesare : Air « Piangeró la sorte mia » (7')
- Giulio Cesare : Air « Da Tempeste » (6')

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

- Messe en ut mineur, K. 427 : « Laudamus te » (5')
- Symphonie n°29, K. 201 (23')
- Motet Exsultate jubilate, K. 165 (15')



PLUS D'INFOS SUR LE SITE du Palais royal – Jean-Philippe Sarcos, direction
<http://le-palaisroyal.com>

Crédit photos : © Mylène Natour / Le Palais royal

A l'automne 2019, Le Palais royal / Jean-Philippe Sarcos font paraître un nouveau cd dédié au souffle créateur des héros : BEETHOVEN et MOZART. [LIRE ici la critique complète](#) de l'album (enregistré en 2015 dans la salle de concert du premier Conservatoire de Paris) – CLIC de classiquenews du mois d'octobre 2019 :

Orchestre Le Palais royal. Jean-Philippe Sarcos, direction (1 cd 2015).

CD, critique. LE TEMPS DES HEROS. BEETHOVEN / MOZART. Orchestre Le Palais royal. Jean-Philippe Sarcos, direction (1 cd 2015). Le « Temps des héros » : c'est à dire **Mozart et Beethoven**. Le premier fait vibrer les cœurs et expriment comme nul autre avant lui, la passion et les sentiments humains, avec cette tendresse particulière pour les femmes ; le second crée l'orchestre du futur ; les deux définissent le romantisme et la modernité en musique ; ils sont d'ailleurs les premiers aussi à se penser « créateurs », et non plus serviteurs. **Jean-Philippe Sarcos** a donc bien raison de souligner leur étoffe de « héros » dans ce programme qui souligne la valeur de chacun. [Lire la critique complète](#)



LIVRE événement annonce. En un acte – Les actes de ballet de Jean-Philippe Rameau (Éditions Aedam Musicae).

LIVRE événement annonce. En un acte – Les actes de ballet de Jean-Philippe Rameau. Ouvrage collectif sous la direction de Raphaëlle Legrand, Rémy-Michel Trotier (Éditions Aedam Musicae). **LABORATOIRE BAROQUE...** le format court stimule la créativité du plus grand génie baroque français au XVIII^e : aux côtés de ses tragédie en musique, Rameau a développé toute sa vie, les ballets en un acte : plus qu'esquisse, écrin fougueux, audacieux, condensé d'invention musicales et d'idées dramatiques... Voici donc un état analytique de l'œuvre de Rameau « en un acte », soit 11 ouvrages ici présentés, de 1745 à 1757, période de sa maturité, et qui dévoile l'une des facettes de son **diamant** poétique et musical (celui dont parle Francis Ponge, in *Société du génie*, 1961). En couverture, le salon en treillis d'**Anacréon** (1754 ; révisé en 1757 dans la Suite Les Surprises de l'Amour), pastorale héroïque d'un onirisme amoureux enivré, unique et singulier à son époque... où le vieux sage Anacréon finit par sceller le vœu qui unit Batyle à la charmante Clhoé.



Dans ces 11 ouvrages remarquablement commentés, se précise la fabrique poétique et musicale du grand Rameau. En témoignent, pourtant méconnus, le ballet en un acte **Nélée et Mirthis**, celui des **Fêtes de Ramire** ou encore la pastorale de **Lisis et Délie** ... Les bijoux miniatures ne manquent pas ; mais ont passé inaperçus à côté des longues tragédies et des ballets composés de plusieurs entrées qui ont fait la renommée du musicien. Le travail des chercheurs a tenté ici d'identifier le catalogue, rétablir la chronologie des partitions, recomposer l'histoire des versions successives... Bien documentés au disque, **Pigmalion**, **La Guirlande ou Zéphire** sont toujours absents des salles, ; quels apports l'**Anacréon** de 1754, sur un livret de Louis de Cahusac, contenait-il vis à vis de celui écrit en 1757 avec Pierre-Joseph Bernard.

Contrairement aux idées reçues (et encore abondamment diffusées), Rameau inventeur musicien de génie, s'est soucié de la cohérence et du fini poétique de ses livrets. Ce sont moins ses poèmes choisis pour être mis en musique qui sont « médiocres » (jugement improbable au regard de l'indigence de notre époque) que l'esthétique poétique du XVIII^e qui devrait être alors reconsidérée. Ainsi Voltaire qui avait le projet d'un Samson avec Rameau, mais aussi Rousseau, Marmontel ou encore Collé qui coopèrent avec le génie musical de leur temps, livrant à la cour de Franc, les divertissements des saisons très privées du château de Fontainebleau.

Emblématiques d'une époque glorieuse pour le divertissement de cour en France, certains illustrent ainsi la quintessence du style Louis XV, comme **La Naissance d'Osiris**, **Les Sibarites**, la subtile pastorale de **Daphnis et Églé**...

En préalable à la première édition critique complète de leurs livrets, chaque opéra (acte de ballet) est analysé, à la lumière des contextes d'élaboration et des modalités de composition. Leur ancrage dans l'esthétique du milieu du XVIII^e, dans l'évolution sensible de la pratique théâtrale à l'époque de Rameau (machineries, chorégraphies, dispositif des décors, scènes et lieux de représentation...) est

scrupuleusement documenté.



Dans la partie III, celle dédiée aux approches formelles, l'analyse collective tend à redéfinir chaque acte de ballet comme autant de « miniatures » supportant une réévaluation en « macrostructures », c'est à dire des univers complets par eux-mêmes, où transpire partout « le soin extrême que Rameau mit à leur composition ». On est donc loin d'une contribution anecdotique : c'est tout un pan de l'œuvre de Rameau qui nous est enfin restituée. Grande critique à venir d'ici le 20 octobre 2019, dans notre magazine cd dvd livres sur CLASSIQUENEWS. **CLIC de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2019.**

LIVRE événement annonce. En un acte – Les actes de ballet de Jean-Philippe Rameau

Ouvrage collectif sous la direction de Raphaëlle Legrand, Rémy-Michel Trotier

Date de parution : Septembre 2019 – (AEM-187 – éditions [AEDAM MUSICAE](#)).

Études réunies et présentées par Raphaëlle Legrand et Rémy-Michel Trotier

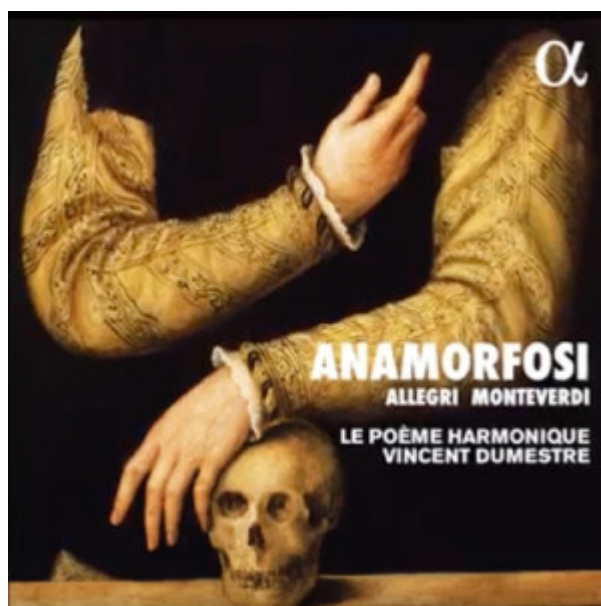
Avec la collaboration de Laura Naudeix et Thomas Soury

Et les contributions de Philippe Cathé, Vincent Dorothee, Julien Dubruque, Matthieu Franchin, Jean-Philippe Groperrin, Rebecca Harris-Warrick, Hubert Hazebroucq, Sarah Nancy, Benjamin Pintiaux, Bertrand Porot, Théodora Psychoyou, Graham Sadler, Ana Stefanovic.

Avec la première édition critique complète des livrets des douze actes de ballet de Rameau.

Cd critique. ANAMORFOSI : Allegri, Marazzoli, Monteverdi (Le Poème Harmonique, juin 2018 – 1 cd ALPHA)

Cd critique. ANAMORFOSI : Allegri, Marazzoli, Monteverdi (Le Poème Harmonique, juin 2018 – 1 cd ALPHA) – Au carrefour du profane et du sacré, se développe une même musique, constante et touchante par ses aspérités passionnelles. En hymnes sacrés ou en vers madrigalesques, l'écriture musicale ne varie pas, mais elle modifie son sens selon les paroles associées : il n'y a donc pas de « métamorphoses » comme nous l'explique le Poème Harmonique qui du reste nous parle aussi d'anamorphoses (le titre du cd : intitulé plus adapté à ce dont il est question : une même chose dont l'aspect varie selon le point de vue) ; tout du moins, il s'agit ici d'un changement de paroles, donc superficiel ; un changement d'enveloppe (linguistique) ; les vertiges de la musique eux sont toujours invariables, constants. « ***Vers 1630 en Italie, un voyageur franchit le seuil d'une église. Double vertige ! Tandis que l'œil se perd dans la profusion baroque, l'oreille croit rêver. Quels sont ces bruits de bataille, ces plaintes amoureuses, ces disputes théâtrales qui ont remplacé les cantiques ?*** » Ainsi est résumé le prétexte de ce nouveau programme que l'ensemble de Vincent Dumestre a déjà éprouvé en



concert. A quelques pertes de tension près et de faiblesses (bien anecdotique) dans le parcours musical, nous tenons là un cycle de perles baroques captivant, où brillent surtout les jeunes voix actuelles, la soprano **Déborah Cachet** en tête, voix aux fulgurances naturelles et sincères, irrésistible. Dramatiques et introspectives, articulées et flexibles.

Tout commence par une version assez déconcertante du **Misere d'Allegri**, en plusieurs séquences chorales, homorythmiques, d'un piétisme et dolorisme retenue, parfois tendu, d'un expressionnisme bien contorsionné (dissonances harmoniques manifestes au point crucial du texte). Retour aux sources soit, mais référence à une pratique (d'époque?) quand même, surornementée, à la limite de l'indigestion ; avec des variations très éloignées de ce que nous connaissons. Là est bien la métamorphose par contre, qui modifie considérablement le parcours même du texte, empruntant selon l'improvisation des chanteurs compositeurs improvisateurs, des circonvolutions qui demeurent caprices d'interprètes. A chacun de juger. Pas sûr qu'Allegri eût apprécié telle relecture de son texte originel. Serait-ce pour mieux troubler l'humble auditeur, frappé par la recueillement des chanteurs ? Les mélismes dans l'aigu expriment un mal être, une douleur infinie, jamais apaisée et tendue.

Des passions (trop) contenues, que libère autrement le choix des pièces qui suivent. Anamorfosi : le titre souligne combien une même musique dans le cas de Monteverdi par exemple ou Luigi Rossi peut sonner différemment, si l'on change uniquement les paroles. Du profane au sacré, la même intensité passionnelle s'y déploie, avec une sincérité égale.

Dans le **Rossi** (« Un allato messagier »), la mezzo **Eva Zaïcik** déroule une belle voix mais au relief linguistique trop lisse sur la durée. Pas assez de contrastes, de verbe mordant. Là encore une langueur douloureuse et insatisfaite. Le tempérament guerrier qui rappelle le Combattimento de

Monteverdi, met du temps à chauffer (pour exprimer la douleur de Madeleine).

Justement dans « **Si Dolce è'l martire** » (de l'inestimable **Monteverdi**) : **Déborah Cachet** éclaire l'angélisme et la tendresse de l'air Montéverdien ; l'incandescence et l'effusion d'une prière qui pleure Jésus (« **mio Gesù** » répété en scansion) ; témoignage d'une fervente saisie, touchée, brûlée par le Fils ; l'ardeur et l'expressivité mordante, qui fusionne flexibilité et brûlures du texte, commentées ensuite par le violon solo : l'acte de compassion, ce don d'une âme mystique à Jésus, incarné, défendu de façon aussi presque guerrière – transe amoureuse et langueur dévorante, par le soprano délicat mais puissant de **Déborah Cachet**, est assurément l'acmé de ce programme. Entre volupté et mysticisme, la soprano réussit une remarquable incarnation de la foi baroque.

Profane ou sacrée, la lyre du premier Baroque Italien s'embrase grâce au soprano de Déborah Cachet...

On se délecte tout autant des dénuement et langueur des pénitents démunis dans les somptueuses prières de **Domenico Mazzochi** (sur la vie brève) puis de **Marco Marazzoli**, qui semblent fondre l'esprit mordant de la commedia, et la prière dolente des pêcheurs saisis, soit l'équation surprenante, inouïe de... la verve débridée et de la grâce la plus nuancée : aucun doute la leçon de la volupté montéverdienne est ici totalement assimilée, sublimée par deux écritures proches du sublimes.

La voici, ardente, fulgurante, la ferveur romaine du premier baroque. **Marco Marazzoli**, génie opératique, succède **3 duos**

d'un fini linguistique et poétique savoureux auquel répond l'écrin musical, languissant, contrasté, fervent, essentiellement amoureux, des instrumentistes et chanteurs. Les couples, surtout **Déborah Cachet** et le ténor **Nicholas Scott**, expriment avec une rare finesse et articulation, les multiples nuances du texte (« **Chi fà che ritorni** » : célébration du temps de l'innocence, perdu, si fragile, fugace...) aux instants de la jeunesse préservée où la vie dans sa candeur première, découvre l'élan du désir, morsure et vertige du plaisir... Preuve est encore faite de l'absolu génie de Marazzoli.



Puis, le programme des afflictions sacrées, se poursuit avec les larmes de Marie au sépulcre (**Monteverdi** : « **Maria quid ploras** »), belle éloquence linguistique où chaque voix pèse, articule, nuance l'élan collectif. Même expressivité caractérisée et dans une ampleur suave et flexible dans le dernier épisode collectif, « Pascha concelebranda », prière à plusieurs qui captive par la diversité des effets et des nuances expressives du chant, entre drame profane, cantate sacrée, dramma opératique... tout en louant Jésus et le miracle final de sa Résurrection, les voix réalisent une crèche vivante et naturelle ; un théâtre sincère immédiatement émouvant. L'élégance du geste, la fine sensualité qui cisèle chaque arête du verbe, et qui fonde ici l'idée d'une conversation continue, accréditent davantage la complicité des solistes ici réunis, serviteurs du génie monteverdien. Le verbe se fait action et geste. Chant et musique, caresses tendres et délicieuses prières. On se croirait revenu au temps des pionniers baroques, à l'époque où Christie et Harnoncourt découvraient les mondes du premier baroque italien. Exaltant. Superbe programme. Donc **CLIC de CLASSIQUENEWS**

Cd critique. ANAMORFOSI : Allegri, Marazzoli, Monteverdi (Le Poème Harmonique, juin 2018 – 1 cd ALPHA)

Video

<https://www.youtube.com/watch?v=q5RlIa6hSFg>

ALLEGRI & MONTEVERDI: **ANAMORFOSI**, Le Poème Harmonique & Vincent Dumestre

Release date → September 2019 – Stream//Download//Buy → <https://lnk.to/AnamorfosiID>

Allegri's Miserere, its heartbreaking harmonies, its verses alternately cha...

ALLEGRI & MONTEVERDI: ANAMORFOSI par Le Poème Harmonique & Vincent Dumestre (EPK)