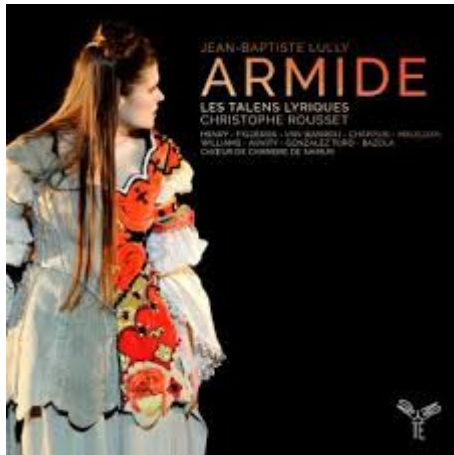


CD, compte-rendu critique.

LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, 2015, 2 cd Aparté)



CD, compte-rendu critique. LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, 2015, 2 cd Aparté). L'ultime ouvrage lyrique de Lully fait les réputations, adoube les volontés artistiques : des chefs s'y sont cassé les dents ; dévoilant des limites trop sérieuses à ce qui paraît tel le chef d'oeuvre de la tragédie française en musique où à la fin du

XVII^e à Versailles, comptent autant le texte que la tension musicale. Armide exige donc autant des chanteurs que des acteurs, véritable diseurs comme au théâtre. D'autant que l'orchestre n'accompagne pas : il développe des climats et des atmosphères nouveaux, annonçant le grand Rameau climatologue au XVIII^e. Réalisé à Paris, Salle Pierre Boulez de la Philharmonie en décembre 2015, le spectacle saisi sur le vif, expose d'indiscutables atouts.

Surtout sur le plan orchestral, moins au registre de l'intelligibilité parfaite de la langue si raffinée de Quinault. Armide articule un texte autant édifiant que d'une exceptionnelle efficacité dramatique : aux langueurs et doutes de la magicienne amoureuse succèdent, l'abandon suicidaire après une résistance teintée de haine (IV) : ce dernier tableau, épisode d'un tragique lugubre et grimaçant. Mais ici, genre versaillais oblige, le naturel et l'expressif se doivent de toujours servir et respecter la noblesse la plus articulée. Autant dire que la partition sert l'un des poèmes les plus passionnants de Philippe Quinault, lequel comme le compositeur né florentin mais naturalisé français, se surpasse, offrant



avec Armide, l'apothéose de la tragédie en musique que le règne de Louis XIV se devait de posséder. En 1786, malgré des scandales et cabales en tous genres, – y compris le désaveu du Roi pour son cher ami musicien, Armide suscita dès sa création, une immense (et légitime) succès : le génie de Lully se dévoile sans fard, en une coupe sans faille.

Comme dans ses précédents Lully – qui compose à présent un sérieuse collection thématique dédiée au génie lyrique de Lully, **Ch. Rousset et ses Talens Lyriques ne manquent pas d'expressivité souple dans l'articulation du drame français**, ce dès le Prologue qui en dehors de sa conformité au genre, permet surtout aux musiciens de trouver un équilibre entre pupitres, de chauffer une sonorité, de s'associer surtout aux voix, solistes et chorales. Ainsi l'art français voit grand, comme le château pour lequel le spectacle a été conçu, ce Versailles qui en impose par son décorum (suite des danses premières : Entrée, menuet, Gavotte...), et de façon surprenante par sa poésie (flûte dès l'Entrée majestueuse...). Il faut donc un équilibre subtile dans le geste et la réalisation interprétative. Ni trop grandiloquent ni trop maniéré... naturel et sobre. Une tension permanente cependant canalisée par le flux organique de la danse, omniprésente dans l'explicitation de la tragédie. Un vrai défi. Moins sec qu'à son habitude, moins mécanique aussi dans la réalisation (contrairement à ses Rameau, souvent), le chef sait s'attendrir, ouvrir de belles portes évocatrices, nuancer la portée et déclamatoire et nostalgique de la Gavotte (entre autres). D'autant que les deux premières voix, – comme deux fées des lieux enchantés et royaux, c'est à dire Gloire et Sagesse savent projeter un texte qui n'est rien que complaisant et de circonstance : le piquant et clair soprano de **Marie-Claude Chappuis** se détache en Sagesse (comme sa Sidonie postérieure dans le drame), quand **Judith van Wanroij** déploie un beau velouté, naturellement princier (osons dire



« versaillais »), mais à l'articulation hélas paresseuse (défaut qui s'affirme dans sa Phénice, et qui revient régulièrement dans ses prestations, sans qu'aucun coach ni préparateur ne l'aide à perfectionner son articulation).



OPERA LINGUISTIQUE... La machinerie sublime qui se déroule à travers ses 5 actes met à nu, le cœur d'Armide, fière souveraine et magicienne intrigante qui jusqu'au IV et sa confrontation avec le personnage plein de hargne supérieure de la Haine (formidable Marc Mauillon qui sait rester articulé et ... sobre), s'obstine à résister en vengeance et orgueil. **Mais ce que Lully dévoile, c'est l'empire de l'amour sur une âme noble,** orgueilleuse, qui saisie dans

les rêts de l'amour, s'humanise, semble accepter de souffrir et mourir pour Renaud qui ne répond pas au sien. Mais c'est mal connaître cette furie que la passion rend hideuse... ainsi que le dévoile sa dernière envolée, en déité outrée, blessée, qui détruit tout et ne pardonne rien. Avant les Gluckistes du XVIIIè, favorisés par Marie-Antoinette, Vogel, Sacchini, avant la Médée de Cherubini, Lully impose un génie tragique pathétique et fantastique de première valeur : jamais outrancier grâce à l'élégance de la langue, toujours élégant et nerveux grâce au flux contrasté de ses étonnantes danses dont le rythme même est fusionné aux aspects du drame.

Dans ce labyrinthe amoureux qui célèbre l'omnipotent Amour, - sa vérité essentielle contre le monde des enchantements-, la caractérisation des personnages passe des accents guerriers, tempétueux, expressifs, à l'expression d'un abandon d'une étonnante sensualité, qui ne doit pas cependant sacrifier la tension et la précision de la déclamation (le sommet en serait l'air de l'amant fortuné superbement enchâssé dans le flux de la Passacaille du V : subtile, articulé et pourtant si naturel

Cyril Auvity). Il y a donc chez les solistes, le défi de l'intonation et du caractère qui fait l'humeur ; il y a aussi, surtout, l'articulation et l'intelligibilité, autre défi autrement et totalement crucial dans l'interprétation de l'opéra français baroque, en particulier pour les drames lullystes comme les ouvrages du XVII^e : le verbe de Quinault apporte une seconde langue musicale, doublant les épisodes instrumentaux qui enchaînent souvent une collection d'airs rapides, nerveux, étonnamment contrastés, réalisant tout le muscle et la tenue du flux dramatique dans sa continuité. De ce point de vue, l'équilibre et l'explicitation orchestrale à laquelle atteignent chef et instrumentistes des Talens Lyriques enchantent et captivent.

OPERA LINGUISTIQUE ET ORCHESTRAL

L'opéra français versaillais à son meilleur

Côté chanteurs, le bon niveau général, même pour certain encore perfectible, complète et conforte l'éloquence et la fluidité expressive de l'orchestre. Parfois un rien maniérée dans la réalisation des ornements, **Marie-Adeline Henry** sait broser d'**Armide**, un portrait d'abord direct et brutal ; puis de plus en plus tendre de la magicienne, à mesure qu'elle saisit à sa juste mesure la vérité de l'amour qu'elle éprouve pour Renaud ; en rompant avec les illusions, artifices et enchantements, la soprano fait surgir peu à peu la profonde solitude qui la révèle à elle-même. C'est au diapason d'une force guerrière, un volcan qui se passionne et tempête, mais aussi un coeur dépassé et finalement démuné face à la vérité de ses sentiments. Aussi après la sublime Passacaille du V, – métamorphose musicale qui se fait le miroir de la

transformation qui saisit alors le cœur et l'âme de l'héroïne, la chanteuse approche grâce à une économie et une sobriété de mieux en mieux maîtrisée, la vérité d'un chant lucide, enfin pleinement humain qui souffre et pourtant renaît à lui-même dans une révélation de sa propre solitude, plongeant cependant à la fin dans le faux espoir d'une si vaine fureur vengeresse... et destructrice.

Suave lui aussi, et d'un français impeccable, **le Renaud d'Antonio Figueroa** sait soigner le français de Quinault en un phrasé constamment maîtrisé, soucieux du verbe, de son volume comme de son caractère, autant que de la ligne. Son chant demeure d'une sobre élégance, d'une inflexible certitude, malgré les mille séductions de la magicienne (jusqu'au dernier duo où l'on regrettera un léger dérapage de justesse : ... « trop malheureuse Armide... ») : vétille comparé à ce que réalise auparavant le chanteur montréalais.



Le nerf linguistique et le relief accentué des solistes déjà cités : **Marc Mauillon** (Aronte, La Haine), **Marie-Claude-Chappuis** (sagesse, Sidonie, bergère héroïque), **Cyril Auvity** (portrait ci-

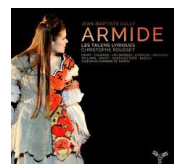
contre) mémorable amant fortuné dont nous avons détaché la justesse expressive), mais aussi le noble et racé Hidraot (oncle de la magicienne : **Douglas Williams**), comme l'Ubalde d'**Etienne Bazola**... apportent la couleur si délectable des récits parfaitement maîtrisés. Sans vraiment démériter, l'Artémidore d'Emiliano Gonzalez Toro peine davantage que les autres : voix serrée et constamment vibrée (un élément hors sujet chez Lully, quand il est systématisé).

D'une architecture lumineuse, fouillant l'intention d'exposition des caractères dans le Prologue puis l'acte I ; comme l'exposition de la passion qui se joue ensuite, l'expression de la haine (III), puis la désolation de la Magicienne, entre rage, abandon puis destruction dans les IV et V, le chef canalise tous les volets d'une tragédie parmi

les mieux élaborées qui soient : acidité mordante des joutes guerrières ; douceur alanguie des évocations plus nostalgiques des divertissements (enchantement pastorale à travers l'air de la Naïade au II – avant la suspension de l'action et l'émergence d'une pause purement instrumentale dans les deux Aires / l'équivalent du vertige atemporel réalisé dans le sommeil d'Atys). A son mérite revient l'articulation somptueuse des danses et des divertissements, la coloration de plus en plus présente de l'orchestre – véritable acteur aux côtés des solistes. Ainsi s'accomplit le basculement de la scène lyrique française, de l'éclatante apothéose du Prologue (artifice), au tragique noir et haineux du drame (vérité). Lully finalement favorise contre tout ce qui est dit et défendu par de nombreux interprètes étrangers à sa vérité, l'émergence de la psyché, le dévoilement d'une profondeur émotionnelle, hors action et confrontations dramatiques. Voilà le sens caché des ballets et divertissements : la musique nous dit bien autre chose et différemment de l'action purement théâtrale. Un aspect à la fois grave et nostalgique que reprendra Rameau au siècle suivant. Les Talens Lyriques comprennent cette richesse poétique et l'expriment pour notre plus grand plaisir. Hier, seuls Les Arts Florissants et l'indépassable William Christie, savaient élucider et éclairer cette coloration si essentielle.

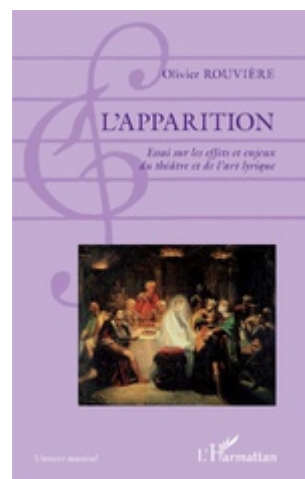
En dépit des petites défaillances ici et là relevées chez les solistes, voici assurément l'un des meilleurs enregistrements baroques français des Talens Lyriques (à ranger aux côtés de leur excellent récital récent avec l'électrisante mezzo [Ann Hallenberg](#), [1 cd également Aparté, couronné par un CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016 : Farinelli : a portrait](#)).

CD, compte-rendu critique. LULLY : Armide (Les Talens Lyriques, Christophe Rousset – enregistré à la Philharmonie de Paris, en décembre 2015, 2 cd Aparté) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.



LIVRES, compte rendu critique. Olivier Rouvière : L'APPARITION, Essai sur les effets et enjeux du théâtre et de l'art lyrique

LIVRES, compte rendu critique. Olivier Rouvière : L'APPARITION, Essai sur les effets et enjeux du théâtre et de l'art lyrique. L'auteur est bien connu des lecteurs lyricophiles, curieux de décrypter la sphère opératique pour mieux en mesurer les enjeux et les possibles poétiques. On se souvient d'un très intéressant essai sur le librettiste du XVIII^e, Pietro Trapassi, musicien du verbe soit Métastase (éditions Hermann, collection musique, 2008) : l'auteur y identifiait alors tous les éléments composant l'esthétique métastasienne et la conception politique dans l'opéra métastasien : une référence (et une bible car il y recensait aussi en appendice, tous les livrets écrits par l'auguste poète officiel à Vienne).



Le texte de *L'Apparition*, apparemment confus par la multiplicité des pistes tracées, empruntées, élargies tout d'abord, couvre un large spectre et sait se recentrer ensuite sur son objet premier : la parole et le chant dans l'intrigue lyrique. Parole / chant ... on pense inévitablement à l'équation primordiale de l'opéra à sa naissance, formulée en Italie : « recitar cantando » qui pose la question fondamentale existentielle : une parole naturelle et signifiante à l'opéra ? Comment

est-elle abordée et incarnée ? Que signifie-t-elle alors ? Dans les faits, la voix comme phénomène sonore développe son propre sujet sur la scène lyrique.

La parole, le chant De l'incarnation à l'invocation

Trois parties argumentent la problématique. D'abord, « l'incarnation théâtrale » où sont élucidées des notions clés tels « le verbe magique », Artaud, « la catharsis / Aristote et Freud », « le paradoxe de Diderot », « le sacré » à travers Girard, Fo, Caillois...

Dans la seconde partie, l'auteur développe ce qu'il nomme « L'Invocation lyrique » : dans la parole chantée s'inscrit et se résout le drame... (« apparition du double », « le principe de dissociation de l'opéra baroque », « le chant appelle le sort », « le sacrifice gluckiste », « le détour prophétique » dans Iphigénie...). Enfin la dernière partie (troisième) demeure la plus passionnante car elle développe l'enjeu symbolique et la signification possible des grands mythes concernés à l'opéra ; sont analysés avec beaucoup d'acuité critique : Macbeth (ou « le père impossible »), les mythes grecs antiques légués par la mythologie (Orphée, Daphné, Apollon, Dionysos), et en particulier, Turandot de Gozzi à Puccini, ou les traces de Faust et Don Juan dans *The Rake's progress* de Stravinsky (qui lui même s'inspire des gravures d'après la série de tableaux du peintre William Hoggarth). Lecture nécessaire, souvent éclairante.

LIVRES, compte rendu critique. Olivier Rouvière : L'APPARITION, Essai sur les effets et enjeux du théâtre et de l'art lyrique – ISBN : 978-2-343-11067-7 • février 2017 • 310 pages / EAN PDF : 9782140030062. [Editions L'Harmattan, collection « Univers musical ».](#)

PARIS, exposition Valentin de Boulogne, jusqu'au 22 mai 2017



PARIS, EXPOSITION : Valentin de Boulogne, jusqu'au 22 mai 2017.

Le titre de la première rétrospective dévolue à Valentin de Boulogne, le plus romain des peintres français (comme Nicolas Poussin plus tard) est bien connu des spécialistes de la peinture du Seicento (XVIII^e

siècle). Moins du grand public, qui découvrira dans l'exposition présentée par le Musée du Louvre, un exceptionnel génie pictural, créateur inégalé entre réalisme et allégorie, clair-obscur et introspection... un immense artiste qui comme son modèle Caravage, fut érudit, lettré, et aussi habituel pilier de tavernes (la légende probablement véridique voudrait

qu'il périclisse noyé dans une fontaine de Rome, alors qu'il sortait d'une taverne copieusement ivre...) ; mais à la différence de Caravage, Valentin sut s'affirmer à Rome, devenant un artiste particulièrement adulé, recherché, estimé des amateurs dont les membres de la famille patricienne Barberini. Comme rarement, Paris expose une intégrale de son oeuvre, dont l'analyse est aujourd'hui bien documentée.

PEINTRE MELOMANE... Après un récap chronologique de ses périodes et des manières concernées, CLASSIQUENEWS a souhaité surtout souligner la valeur et l'originalité d'un peintre passionné par la musique qui représente un nombre de « Concerts » et de musiciens, unique à son époque. Violonistes, gambistes, luthistes, flûtistes, joueuse de tambourin... mais aussi jeune chanteurs jalonnent et habitent un cycle de créations originales, à la fois portraits collectifs et scènes de genre, comme subtiles allégories, poétiques et critiques de la condition humaine... soit une collection singulière de représentation de musiciens avec leurs instruments dont le réalisme et l'éloquente gravité intérieure frappent immédiatement le regard. **En 6 tableaux sur des sujets musicaux, CLASSIQUENEWS a visité l'exposition présentée au Louvre, pour mieux mesurer le raffinement et la culture qui soustendent une œuvre atypique et captivante au début du XVII^e à Rome.** [A voir au Louvre à Paris, jusqu'au 2 mai 2017.](#)

EVOLUTION DE L'ECRITURE

PICTORALE

Mais avant, rappelons quelques notions



1620-1630. L'exposition propose un parcours chronologique particulièrement complet. Entre 1610 et 1620, Valentin peint le quotidien, comme Ribera, Cecco del Caravaggio, Manfredi, mais plus proche encore de leur modèles à tous, Caravage, car il portraiture des modèles issus de

la rue romaine : joueurs de cartes, tricheurs, peuple pittoresque, truculent des tavernes, chiromancie (bohémiennes, diseuses de bonne aventure). Les cadrages sont serrés, focusant sur les êtres, leur interaction, dans des situations psychologiques tendues, où parfois, plusieurs actions sont reproduites (également selon le modèle Caravagesque : alors qu'une bohémienne lit les lignes de la mains de son client, un voleur lui dérobe sa bourse, selon l'adage du trompeur trompé...). La maîtrise des contrastes et du clair-obscur est saisissante : Valentin indique aussi précisément le personnage principal, ou les divers protagonistes d'un drama silencieux (dont il fait du spectateur, le témoin complice) grâce à des coups de projeteurs, selon un parti photographique et même cinématographique.

Les grandes scènes de Concert appartiennent à cette période clé, où le peintre relit aussi en un vertige philosophique et moral, les références à l'histoire (Concert au bas-relief, Louvre). Comme les Vénitiens au siècle précédents, Valentin

maîtrise autant le réalisme de ses figures et modèles que la palette chromatique, d'un raffinement unique à son époque : textures textiles, matières fourrées, plumes ou bois des instruments, . tout est prétexte à un traitement sensible des matières dans une lumière subtilement tamisée...

A cela s'ajoute une profondeur mélancolique, une gravité exceptionnelle qui fixe les traits des modèles dans une caractérisation introspective, – miroir de l'âme dévoilée, accents d'une vérité qui renoue là encore avec l'exemple de Caravage et la vérité de ses modèles. La preuve est donnée ainsi que Valentin, contrairement à beaucoup d'autres Caravagesques, réussit à « réinventer » la leçon du maître pour tous, selon le titre de l'exposition du Louvre. Rares les peintres capables d'égaler en invention et poésie l'art du Caravane : de toute évidence, Valentin de Boulogne en fait partie.

A partir de 1630, le peintre enrichit encore ses dispositions (compositions), accentuant la valeur symbolique aux côtés du réalisme quotidien de l'écriture formelle. Scènes monumentales, figures isolées, portraits de bustes ou en pied, (Saint-Jean Baptiste, Saint Jean-de-Maurienne), tableaux collectifs (Reniement de Saint Pierre, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Florence ; Soldats jouant aux cartes, Washington). Valentin nous laisse alors ses grandes scènes sacrées au souffle épique et humain considérables : (Christ et la femme adultère, Getty, – chef d'oeuvre absolu qui touche tant par la gravité solitaire, le profond recueillement émotionnel qui semble saisir chaque personnage... (Le couronnement d'épines, Munich / Le Christ chassant les marchands du Temple, Palais Barberini).



SUCCES ROMAINS... La période 1627-1630 est aussi celle des succès et de la reconnaissance à Rome : les commandes de la famille Barberini et de celle du pape Urbain VIII se multiplient. Une faveur que ne connut jamais Caravage qui malgré son érudition et son génie pictural, dut s'exiler toujours en raison de sa vie scandaleuse. Pour les Barberini : Valentin conçoit l'étonnante Allégorie de l'Italie (Institut Finlandais de Rome) : le Tibre rappelle une sculpture antique et pourrait être tout autant un modèle tiré de la rue.

Idéalisme, naturalisme, érudition, réalisme populaire voire trivial (pour ses détracteurs : soit les mêmes critiques énoncés contre Caravage), Valentin met son génie formel – réalisme et raffinement chromatique au service de compositions à clés qui font sens aussi par leurs concepts symboliques et leur riche résonance poétique. Grâce au cardinal Francesco Barberini, Valentin obtient une commande pour la Basilique saint-Pierre : Martyre de Saint Procès et Martinien (Pinacothèque Vaticane) d'une maîtrise saisissante, égalant les retables précédents de Poussin, et Simon Vouet. Alors que les deux premiers fondent leur art sur le dessin et la couleur, Valentin semble les réunir tous les deux, en une vision qui frappe aussi par sa vérité (réalisme poétique).

Valentin, peintre français à Rome, comme Nicolas Poussin, est célébré pour son immense talent dès son vivant : deux toiles sont installées dans la chambre de Louis XIV à Versailles : Saint Marc et Saint Matthieu (toujours en place in loco, restaurés pour l'exposition parisienne). Sa côte est même immense après sa mort en 1632, survenu brusquement après une séance bien arrosée dans une taverne de Rome : le peintre amoché se noya dans l'eau glacée de la fontaine du Babuino. Mais fin collectionneur, Mazarin achète près de 9 toiles, qui entrent ensuite dans les collections royales, puis le Louvre. Permettant au musée français de réunir aujourd'hui, le noyau le plus important de ses oeuvres.

PARIS, [exposition VALENTIN DE BOULOGNE. Jusqu'au 22 mai 2017](#)

Les 6 CONCERTS de l'exposition parisienne

Notre sélection, notre parcours en 6 tableaux : 5 Concerts et 1 Allégorie ou les 4 âges de la vie

1- Le CONCERT AU BAS RELIEF (Louvre).

La composition s'organise autour d'un cube dont l'angle au milieu de la toile fait saillie : ainsi Valentin a-t-il idéalement intégré le relief antique, dans une composition qui frappe par sa pénombre : les visages semblent surgir



de la nuit, comme le profil du relief antique du marbre qui le contient (relief romain représentant les Noces de Thétis et Pelée – terre cuite conservée au Louvre également). Le parallèle est important : il confère à cette scène apparemment réaliste et populaire, issue de la taverne (comme l'indiquent la présence des 2 buveurs), un sens allégorique profond, que semble occuper l'esprit plutôt songeur du jeune garçon au centre : bouche béante, le regard qui nous fixe tout en étant rêveur, la joue droite dans la main droite (signe de la mélancolie), il réfléchit sur le sens de la vie, de sa vie,

entre une vie de plaisir et d'insouciance et l'exigence d'en extraire un accomplissement. Qui suis je ? Que sera ma vie ? ... autant de questions qui traversent son esprit, déjà mature. Un fort éclairage inonde aussi la joueuse de guitare, dont le regard lointain exprime elle aussi une riche vie intérieure. Pas moins de 3 musiciens s'attablent à cette célébration critique de l'existence : entourant la guitariste, le violoniste à gauche et le joueur de luth à droite. Sur un fond neutre, – intérieur ou extérieur (comme chez Caravage), soit un lieu indéterminé, les personnages semblent jaillir de la nuit, comme un songe. Tel n'est pas le moindre des paradoxes de la peinture de Valentin de Boulogne dont le grand réalisme des figures, se met au service d'une poésie humaine d'une indicible nostalgie.

2- Le CONCERT vers 1628 (que nous aimons appelé le « Grand concert », au regard de son format et du nombre de musiciens engagés, instrumentistes et chanteurs ; également conservé au Louvre), regroupe toutes les caractéristiques que nous avons dites précédemment, mais dans une conception renouvelée de la composition : ici a contrario de toutes les compositions connues – plutôt frontale et statique, s'impose le mouvement. C'est un instantané inédit, d'un souffle inouï, assurément la peinture de musiciens en pleine action, parmi les plus réussies et les plus justes qui soient de toute l'histoire de la peinture. A Rome, Valentin suit la mode musicale, il en peint même les jalons de la révolution instrumentale qui s'accomplit à son époque. La forme concertante met les instruments en avant ; comme l'écriture monodique avec basse continue, – emblème du Baroque triomphant, se met aussi au service du chant, mais un chant incarné où le texte est déclamé / chanté à la première personne. Cette forte

incarnation se lit dans le réalisme des figures : tous portraits, saisissants chacun par leur caractérisation et leur forte individualité, comme nerveuse, passionnée ; d'autant plus manifeste, que Valentin n'a peint que des figures en mouvement, saisies dans l'élan musical et vocal qui les anime et les mêle l'une à l'autre en une complicité collective ; sont particulièrement bien portraituretés :



- le jeu des archets et des mains sur les cordes
- les expressions habitées
- les chanteurs : deux garçons probablement, bouches ouvertes en pleine interprétation
- l'attitude de la continuiste, bras tendus, poignets et mains souples, chantournées au clavier

-les visages expriment l'intensité de la vie, la passion dans le partage et l'harmonie collective

-le joueur de cornet semble lui aussi tout absorbé par son jeu et la partition ouverte, et comme sublimé, lointain, dans son monde sonore...

Les musiciens à gauche ferment le pupitre : basse de viole et théorbiste à la formidable armure argentée qui nous fait dos, et semble nous refuser l'accès de cette complicité collective qui s'exprime comme un seul corps.

Ce bouillonnement en groupe est d'autant plus expressif qu'il semble lui aussi jaillir de la pénombre, sur un fond neutre ; les visages et les mains s'y détachent avec un relief aigu, comme s'il s'agissait là encore d'un groupe sculpté antique, mais saisi en plein mouvement et en pleine lumière.



3- Le flûtiste ingénu. La scène de taverne est bien connu et ici ses acteurs protagonistes tout à fait identifiables : un gentilhomme aventurier, coiffe emplumée, épée à la ceinture se sert du vin, pendant qu'une

entraîneuse voire davantage, séduit le jeune flûtiste, qui sous l'effet de l'alcool, ne s'aperçoit pas que la bohémienne, verre levé elle aussi au dessus de sa tête et derrière lui, lui dérobe sa bourse. Le sujet de trompeur trompé est récurrent chez les Caravagesques : on le retrouve aussi chez Georges de La Tour ou Simon Vouet. Valentin traite la scène en y ajoutant l'élément musical où le jeu de la flûte absorbe toute la concentration du jeune homme, proie de ce jeu de dupes. Dans une composition plus claire que les Concerts, le raffinement des couleurs, la touche fluide, vaporeuse qui brosse de très beaux portraits là encore affirment la maestria du peintre français à Rome.



4- Le Concert au Tambourin 1. Selon une formule fixée dans le Concert au bas relief du Louvre, Valentin a multiplié les compositions où instrumentistes et buveurs semblent attablés sur un bloc de marbre antique dont l'angle perce la toile au centre de la composition. Ici le raffinement explicite des couleurs offre une variation chromatique particulièrement efficace au sujet musical. La nouveauté vient de la présence de la femme au tambourin, saisie sur le vif comme ses partenaires masculins : joueur de violon à gauche et luthiste à droite, ce dernier absorbé par la partition qui est ouverte entre le bord de la table et ses genoux. L'interaction entre les personnages est rétablie entre la musicienne qui regardant vers le violoniste, et semble s'accorder avec lui. Ici le jeu instrumental est plus suggéré que représenté et décrit soigneusement. L'impression de mouvement et l'effet d'instantané s'affirment selon une formule dont on déduit

qu'elle reçu un grand succès auprès des amateurs romains dans les années 1620.

5- Le Concert au tambourin 2 (« Musiciens et soldats », Strasbourg, vers 1620). Ce grand tableau renouvelle lui aussi le clair obscur légué par le Caravage dans le genre de la scène de taverne. Un milieu que Valentin connaît bien pour l'avoir assidûment fréquenté. Ce nocturne collectif associe musiciens, soldats et buveurs, là encore comme attablés à un grand cube dont l'un des angles transperce la toile en son centre. Les 5 personnages malgré le titre qui suppose un jeu collectif et une certaine complicité, semblent absents aux autres. Aucun ne se regarde : tous semblent abîmés dans leur propre solitude. Seule la joueuse de tambourin, au centre nous regarde, elle surgit de l'ombre dévorante et semble nous extraire de la torpeur générale, à peine animée par le jeu du violoniste de droite, au geste mou et rêveur, et derrière lui, le flûtiste, à peine perceptible au second plan, plus enfoncé encore dans la pénombre. La poésie intérieure est l'élément le plus frappant de ce concert comme voilé par un onirisme secret et lui aussi mélancolique.



6- Les quatre âges de la vie (1627-29, National Gallery Londres).

Valentin peintre poète, plutôt érudit aime jouer des symboles et des allégories. Autour d'une table, 4 figures paraissent, deux nous regardent ; deux rêvent, comme absorbées par leur

propre réflexion. Le jeune garçon vient probablement de libérer un oiseau en ouvrant la cage qu'il tient entre les mains : l'envol du volatile suggère le temps qui passe et court, entraînant les âges qui sont le sujet du tableau. Que faire contre la fuite du temps ? Ce pourrait être aussi en référence à la cage, l'Amour cruel qui enchaîne les coeurs trop tendres...

A gauche, le luthiste, a fière allure, et nous fixe non sans attirer notre regard, jusqu'à nous interpeler de façon troublante. Complétant la figure de l'enfant, le jeune homme chante l'amour, inaccessible, indomptable dont chacun, au printemps de sa vie, souffre et apprend les morsures amères. A droite, un soldat couronné tenant un livre ouvert dans sa droite, est endormi : pense-t-il aux victoires et aux récompenses (dérisoires) qu'il a obtenues en sacrifiant sa vie entière ? Que reste-t-il des ors et de la gloire militaire ? : sa couronne a des feuilles bien flétries. Enfin au centre, le vieillard à la barbe, semble nous dire, verre à la main : « toi qui passes, profites de la vie ; elle ne passe pas : elle court ». Il porte un col fourré, évoquant la froideur de l'hiver car chaque âge symbolise aussi les quatre Saisons.

Personnages resserrés, en buste, raffinement chromatique, réalisme de la touche, surtout intensité intérieure de chaque individualité : tout Valentin est là, dans cette sobriété et cet équilibre qui exprime surtout des portraits humains ; touchants par leur vérité. Velazquez s'en souviendra quand il

séjournera à Rome en 1629. Il saura saisir comme nous aujourd'hui, ce réalisme qui a le goût des matières et des éclairages en clair obscur, selon le modèle légué par Caravage. Mais l'Espagnol retiendra surtout la vérité de chaque modèle, véritable portrait qui apporte une poésie inédite alors parmi les caravagesques. Chaque visage recèle une intériorité profonde et comme inquiète, exprimant un regard sur la vanité des choses, et la fugacité de la vie. La perte, le deuil de chaque âge et la transformation permanente peuvent aussi servir de message sous-jacent. Peut-être Valentin, peintre érudit et fin lettré ne l'oublions jamais-, adhère-t-il à la poétique espérante d'Ovide : « Chaque forme varie et prend un autre nom. / De la nature ainsi l'ordre se renouvelle. / Le mode est passager, la matière éternelle / (...)/ Ce qu'on appelle mort est un changement d'être. / Finir ou commencer, c'est ou mourir ou naître » .



textes des notices par Carter Chris-Humphray, Lucas Irom et
Alexandre Pham

© studio CLASSIQUENEWS.COM

CD, compte-rendu critique.

Give me your hand...Geminiani & The celtic Earth – Bruno Cocset, Les basses Réunies – 1 cd Alpha, 2016)

CD, compte-rendu critique. Give me your hand...Geminiani & The celtic Earth – Bruno Cocset, Les Basses Réunies – 1 cd Alpha, 2016. La culture et les artistes en démontrant les vertus des échanges, confirment toujours la voie rayonnante des métissages. A l'heure du Brexit et du repli identitaire, – comme si l'Angleterre devait surtout cultiver son insularité repliée sur elle-même, Bruno Cocset et comparses indiquent a contrario, un tout autre chemin, celui de l'ouverture, des échanges libres, des métissages féconds. Voyez ces « migrants baroques » qui au XVIII^e ont fait le choix de traverser l'Atlantique et de rejoindre l'Angleterre : **Lorenzo Bocchi** à Edimbourg dès 1720 ; **Geminiani** à Dublin dès 1733 (l'année du triomphe scandaleux de Rameau sur la scène lyrique parisienne...). Le geste virtuose et l'humeur sensible, le gambiste **Bruno Cocset**, alchimiste orfèvre des sonorités intenses et tendres alterne dans ce formidable recueil (enregistré dans « son fief musical » à Vannes, en février 2016), l'élégance vagabonde et nostalgique des natifs anglais : le barde harpiste aveugle **O'Carolan (1670-1738)** ou **Ó Catháin (1570-1650)** – dont la pièce écossaise de 1703 donne le titre du programme-, et la virtuosité d'un Geminiani, Italien défricheur et virtuose, toujours curieux d'exploration et de traversée métissée ; un pur adepte des rencontres (si capitales pour l'essor des écritures artistiques) : sa *Sonata opus 1 n°3* fourmille de couleurs et nuances celtiques, –



collection d'idiomes insulaires réorganisés en un substrat musical d'une grande richesse sonore : les ambiances, les caractères nourrissent une superbe inspiration que le geste amoureux mélancolique des interprètes (Les Basses Réunies) s'entendent à magnifier entre vague à l'âme, langueur, ivresse des sens, grâce à une écoute collective de première qualité. Les 8 courts épisodes de la Sonate ainsi révélée expriment toutes les humeurs des concerts picturaux de la période, – écho plus tardifs des Concerts peints par Valentin de Boulogne au début du siècle précédent, où la caractérisation individuelle écarte la superficialité. Bruno Cocset nous montre ici combien le riche terreau de la caractérisation instrumentale apporte de profondeur et de vérité au langage musical.

Fraternités musicales & vagues à l'âme irlandais...



La fantaisie fantasque et doucement rêveuse des partitions de **James Oswald (1710-1769)**, écossais admiré par Geminiani son aîné, exprime toute la nostalgie et le songe enracinés dans le paysage écossais : la série des 5 songs (de « The Northern lass » à « The banks of

Sligoe ») tisse un voyage en terres sauvages, plein de sentiments et d'hommages nés de l'homme serein, épanoui,

reconnaissant envers la nature. Les interprètes montrent combien entre les deux cultures, italienne et britannique, se jouent des imbrications et des résonances fraternelles, qui découlent d'une estime réciproque (The banks of severn d'Oswald enchaîné avec l'Andante de Geminiani). Puis c'est l'humeur étrangère mais si finement troussée de l'observateur et témoin Lorenzo Bocchi qui propose sa version italianisante d'une noce d'Irlande, virtuosité et arabesque méridionale, en forme de variations enchaînées, reformatées pour le violon, au diapason d'une danse typiquement « irish ». Cet apprentissage des motifs insulaires trouve un point d'accomplissement épatant dans « **O Bessy bell** », **song de Geminiani**, où l'Italien très inspiré par ce monde sonore fascinant, nous prend la main pour une danse d'une fraîcheur attendrie pleine de candeur et de pudeur. Au sommet du voyage, entre Ecosse et Irlande, – terres d'assimilation et forte en tempéraments, surgit le chant à la fois rustique et poétique de l'étonnant **Turlough O'Carolan** : superbe danse enivrée du mélancolique « *When she came she bobed* » ; puis les portraits « *John O'Connor* » et « *Colonel John Irwin* »... (avec lyre gothique). L'enrichissement qu'un Geminiani trouve et insuffle à son propre art, reste le sujet principal d'un somptueux recueil, éloquent par son geste, et même exemplaire dans le choix des oeuvres mises en dialogue. Des Italiens aux irlandais et aux Ecossais passent et dansent tous les tons de l'échange et de la curiosité, du partage et de la fraternité. Lumineuse conception du travail collectif qui s'exprime aussi avec éclat grâce à la souple imagination défendue par les instrumentistes. Au jeu des caractères et des ambiances, les musiciens nous offrent aussi un festival de timbres et de sonorités, comme le dernier *Andante* (de Geminiani), « *affetuoso* », c'est à dire enchanté. Réjouissant et profond. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017**. L'amateur se reportera aussi au superbe [livre disque CELLO STORIES / Histoires de violoncelle, Les Basses Réunies / Bruno Cocset – 5 cd Alpha, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016](#). Bruno Cocset a révolutionné par la pratique et la recherche, l'histoire du violoncelle depuis ses origines baroques : ce

nouvel opus confirme une formidable intuition et un goût de plus en plus sûr. A suivre.



CD, compte-rendu critique. Give me your hand...Geminiani & le territoire celtique / The celtic Earth – Bruno Cocset, Les basses Réunies – 1 cd Alpha – Enregistrement réalisé à Vannes en février 2016 (excellente prise, détaillée, réverbération mesurée qui soigne le relief de chaque timbre, en superbe équilibre).

A LIRE aussi : coffret CELLO STORIES / Histoires de violoncelle, Les Basses Réunies / Bruno Cocset – 5cd, édité chez Alpha, septembre 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS.

<http://www.classiquenews.com/cd-livre-cd-evenement-annonce-cello-stories-histoires-de-violoncelle-livre-cd-207-pages-5cd-alpha/>

LIRE aussi notre [entretien avec BRUNO COCSET \(Vannes, été 2016\)](#)

CD, compte-rendu critique. Haydn 2032, N°4 : « Il Distratto ». HAYDN : Symphonies n°60, 70, 12. CIMAROSA : Il Maestro di Cappella. (Giovanni Antonini, 1 cd Alpha classics 2016)

CD, compte-rendu critique. Haydn 2032, N°4 : « Il Distratto ». HAYDN : Symphonies n°60, 70, 12. CIMAROSA : Il Maestro di Cappella. (Giovanni Antonini, 1 cd Alpha classics 2016). Suite de l'intégrale des 107 Symphonies de Haydn en vu du tricentenaire Haydn prévu en 2032... Ce nouveau volet hisse très haut la valeur du cycle en cours. Outre la



justesse de vue du chef Giovanni Antonini, il s'agit aussi de mettre en perspective Haydn et les auteurs de son époque : la filiation ainsi proposée avec le théâtre fin et savoureux de Cimarosa, réalise un cocktail explosif et indiscutablement pertinent. On aime de tels programmes audacieux, imprévus, capables de réformer nos idées reçues sur le Haydn symphoniste que l'on croit connaître ; servi ici par des interprètes jubilatoires, ayant pour devise, une qualité rare chez les artistes des répertoires baroques et romantiques aujourd'hui :

la finesse.

❌ **Des 3 symphonies ici traitées**, ne prenons qu'un épisode emblématique. Non pas la première de la sélection, n°60 qui donne son nom au programme (conçue pour la comédie intitulée « Il Distratto »), mais nous préférons demeurer sur notre excellente impression, produite par **l'Adagio de la n°12** qui s'impose par sa profondeur et son rayonnement simple. Sublime introspection (page 12), tel un désert sans issue et au cordes seules, qui touche par son épure quasi austère ; la respiration, les dynamiques, l'économie et le sens des phrasés sont d'une irrésistible justesse. Antonini y glisse un sursaut de tendre nostalgie qui assimile cet épisode frappant par son intériorité maîtrisée à une variation gluckiste, le Gluck sublimement déploré et lacrymal, c'est à dire pudique et mélodique à la fois, de la prière d'Orphée et son hymne désespéré mais digne : « J'ai perdu mon Eurydice ». Haydn semble en déduire une interrogation en résonance. Quel contraste avec l'Allegro insouciant et délicatement caractérisé (hautbois, bassons) qui suit.

**Un orchestre d'instruments
acteurs, un opéra où le chant
instrumental est partenaire
du chanteur soliste...**

La vivacité et l'intelligence habite le **Cimarosa** révélé (*Il Maestro di Cappella*), dès son ouverture (page 14) d'une poésie naturelle et infiniment subtile. A la source de Cimarosa, sphynx européen qui fut joué dans toute l'Europe des Lumières, affirmant l'essor de la veine napolitaine, découle les opéras buffas et les perles comiques de Haydn, justement, Mozart, et aussi Salieri, ainsi que l'a récemment démontré un excellent enregistrement de La Scuola degli Gelosi, lui-même source pour les Nozze et le Così mozartiens. Construit comme une vaste cantate pour voix seule (baryton), avec ouverture, en deux recitatifs et deux airs, *Il Maestro di Cappella*, permet à Cimarosa d'épingler l'art musical lui-même en brossant le portrait d'un chef d'orchestre, d'une verve imaginative flamboyante à la quelle répond la vitalité expressive des instruments de l'orchestre, véritables acteurs d'une fine coopération. La caractérisation à laquelle atteint **Giovanni Antonini** et ses partenaires musiciens d'**Il Giardino Armonico** réalise l'excellence ; toujours justes, c'est à dire d'une élégance et d'une subtilité qui ne confinent jamais à la vulgarité ; ce sens de la mesure, de la facétie cachée, affleurante voisine avec le meilleur Haydn, et les interprètes s'ingénient dans une complicité jubilatoire quand le chef indique ce que doit jouer chaque pupitre ; les instrumentistes lui rendant ce à quoi il les invite. Cette perle comique qui singe la musique elle-même exprime ce théâtre agile en imagination, d'une sincérité joyeuse, d'une finesse irrésistible. Evidemment, de ce Cimarosa sûr, truculent, habile, intelligent dérive aussi le pétulant Rossini, c'est dire l'apport de l'enregistrement et aussi l'éclairage qui en découle : la parenté des Symphonies de Haydn avec le théâtre picaresque de Cimarosa. Dans les premières, tout un opéra instrumental se fait jour : peu de



chefs actuels en comprenant comme ici les enjeux et les ressources ; dans le second, les instrumentistes font valoir leur chant spécifique, les possibilités dramatiques tels de véritables chanteurs, partenaire du soliste baryton. Après tout, quels autres associés fabuleux pour un Maestro di Cappella que les instrumentistes de son propre orchestre ? Ainsi Cimarosa nous laisse sa propre vision de l'orchestre à travers cette cantate épatante et savoureuse : à travers les volontés et les indications de son héros, le compositeur concocte un menu instrumental où l'orchestre virtuose réalise une collection de mets délicats et goûteux. Révélation et jubilation.



CD, compte-rendu critique. Haydn 2013, N°4 : « Il Distrato ». HAYDN : Symphonies n°60, 70, 12. **CIMAROSA : Il Maestro di Cappella.** Riccardo Novaro, baryton. Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini, direction / Enregistré il y a 1 an, en mars 2016 à Berlin / 1 cd Alpha classics (2016). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

CD événement, annonce. Jonas Kaufmann chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) – 1 cd

Sony classical (Vienne juin 2016)



CD événement, annonce. **GUSTAV MAHLER** : Jonas Kaufmann chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) – 1 cd Sony classical (Vienne juin 2016). Incroyable gageure pourtant préparée depuis des décennies car il avait à coeur de réaliser ce marathon lyrique et symphonique depuis son adolescence : **Jonas Kaufmann** chante l'intégralité

des lieder du **Chant de la Terre**, bouleversante fresque lyrique et orchestrale de **Gustav Mahler**, composée en une période très éprouvante pour la compositeur juif du début du XXè – le plus grand symphoniste germanique alors avec Richard Strauss. En témoignent les poèmes déchirants sur l'existence et la condition humaine que Mahler met en musique avec une frénésie extatique, à la fois symboliste et expressionniste ; partition majeure d'un auteur qui a perdu sa fille, apprend qu'il est viré de ses fonctions comme directeur de l'Opéra de Vienne (alors qu'il y menait une réforme inouïe, tant en terme de répertoire que de conditions nouvelles pour assister aux concerts symphoniques et aux opéras...), c'est aussi l'époque où Mahler, condamné, apprend qu'il est atteint d'un mal incurable aux poumons.

Diseur, chantre halluciné, solitaire enivré Jonas Kaufmann chante l'espérance dans la mort



Endurant, audacieux, Jonas Kaufmann chante les parties de ténor évidemment mais aussi de mezzo/alto : lyrique et démonstrative, voire conquérantes pour les premières, plus introspectives voire amères

et douloureuses pour les secondes. Sans affectation ni maniérisme, sachant surtout projeter et articuler le texte, – flux expressif qui cisèle la victoire du Destin et de la souffrance, et aussi la force qui permet de s'en libérer, les 5 poèmes associent à parts égales voix et orchestre, comme une discussion, un dialogue permanent, deux énergies graves et nostalgiques qui diffusent le désespoir le plus intense jamais exprimé. Chacun (*Chanson à boire de la douleur de la terre, d'une ivresse conquérante / Le solitaire en automne, mélancolique et amère, pudique et tendre / De la jeunesse / De la beauté / L'homme ivre au printemps*), conduit inéluctablement au grand souffle final de **L'Adieu / Der Abschied**, 6^e lied, coloré grave et lugubre par sa marche funèbre, où en une métamorphose souhaitable pour tous, le chemin jalonné d'épreuves et de combats, s'achève / s'allège dans l'ultime renoncement au monde, un adieu serein, apaisé, d'où peut jaillir comme aime à l'envisager le ténor, une lueur d'espoir. **La mort dans l'espérance**. D'une intensité fauve, très proche du verbe incarné, cherchant et trouvant puis ciselant chaque nuance de la douleur sublimée, le ténor munichois distille son irrésistible éclat cuivré et

incandescent avec cette intensité mâle, entre rôle et chant halluciné. C'est un diseur doué d'une puissance d'intonation réelle, qui cependant ne sacrifie jamais la nuance du mot, capable comme à son habitude d'exprimer et l'activité souterraine du texte, et les milles couleurs des intentions qui y sont contenues. **Der Abschied / L'Adieu**, fait valoir ainsi le chant à la fois délirant, précis, halluciné mais mesuré du maître chanteur, comme le travail instrumental de grande précision et belle expressivité du chef **Jonathan Nott** (acuité mordante des bois, en fusion totale avec la voix du ténor), vibrant et sensible copilote de cette aventure magistrale où pèse aussi l'expérience saisissante des instrumentistes du **Philharmonique de Vienne**. Car ici le chambrisme rarement réussi du caquetage miroitant des hanches (clarinettes...) doit murmurer, respirer avec la voix démunie, mise à nu, comme embaumée dans son ascension finale, par le doux rêve du célesta et de la mandoline (apothéose ultime), quand le ténor répète à plusieurs reprise « *Ewig, ewig...* » / éternellement, éternellement... Magistrale entente des interprètes dans un disque saisissant qui nous rappelle avant son probable [immense Otello verdien à venir bientôt à Londres \(juin et juillet 2017 : voir les rôles à venir\)](#), que Jonas Kaufmann est bel et bien le plus grand ténor actuel. Grande critique à venir sur classiquenews, le jour de parution du disque Mahler par Jonas Kaufmann, **le 7 avril 2017**.





CD événement, annonce. GUSTAV MAHLER : Jonas Kaufmann, ténor, chante les 6 lieder du Chant de la Terre (Der lied von der Erde) / Wiener Philharmoniker, Jonathan Nott, direction– 1 cd Sony classical (Vienne juin 2016) – Parution : le 7 avril 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2017



CD, compte rendu critique. Orpheus' Noble Strings / Les cordes royales d'Orphée / Thomas Hobbs, ténor (1 cd Paraty, 2016)



CD, compte rendu critique.
Orpheus' Noble Strings / Les
cordes royales d'Orphée / Thomas
Hobbs, ténor (1 cd Paraty,
2016). Diseur baroque suave et
suggestif, le ténor britannique
Thomas Hobbs sait rééclairer de
sa voix tendre, claire,
idéalement articulée dans la
langue de Shakespeare, les
mélodies nostalgiques du recueil
qui souligne aussi sa complicité

avec le luth et les cordes de **Romina Lischka**. Sur le thème et
mythe d'**Orphée/ORPHEUS**, figure matricielle pour le chant
baroque et l'opéra tout court, le ténor anglais, chanteur et
conteur compose un parcours en langueur et nostalgie,
cultivant l'accord ténu entre texte et musique, poésie et
mélancolie instrumentale. De noble et bergère naissance, le
poète évoque l'énergique et cruel Hermès, apprend l'amour, le
deuil, l'humaine fragilité aux côtés de la fugace et fatale
Eurydice... Le chanteur raconte et évoque encore le destin du
poète Thrace, qui témoignant de la douleur et colère d'Apollon
après que son frère Hermès ait décimé son bétail, lui pardonne
quand celui-ci lui offre pour pardon, une magnifique carapace

de tortue, sa nouvelle lyre stimulant ses ardeurs vocales : en prenant modèle sur Apollon, son père et modèle, Orphée se découvre ainsi une vocation, il sera lui aussi chantre, chanteur, exprimant vertiges et désirs, langueurs et renoncements de l'humaine condition. Voilà ce que raconte ce recueil captivant, jalonné de chansons anglaises du premier baroque signé **Francis Pilkington, John Danyel, John Dowland, sans omettre le vague à l'âme de sieur Tobias Hume** (*What greater grief...*)...tous prodigieux compositeurs poètes du XVII^e. L'acuité expressive du ténor, son sens du verbe dramatique, sans aucune affectation, sa complicité avec ses deux partenaires femmes (poésie du chant instrumental dans l'étonnante langueur flottante, méditative et suspendue de « *Mr Dowland's Midnight* » de John Dowland soi-même), célèbrent ce que l'on ignore trop de ce côté de l'Atlantique, – admirateurs des



contemporains français, Guéron ou Lambert-, : la foisonnante littérature des mélancoliques elizabéthains, premiers romantiques avant l'heure. Voici donc un récital captivant, défendu par un interprète de grande classe, sincère et d'une élégance probe. Si le titre et le sujet annonce un développement dramatique, quasi théâtral, on reste saisi par la science de l'économie, la maîtrise de l'épure allusive qu'affirment peu à peu des maîtres interprètes (évanescence progressive et quasi mystérieuse des deux derniers épisodes, d'une sombre volupté, prière au néant de la mort, et au vide souverain et profond, joie éprouvée aux abords de l'éternelle paix : « *Go nightly cares* », puis « *Down, down, proud mind* », signés Dowland, et surtout William Corkine). Et voilà réactivées, entre violence et suggestion, les stances les plus bouleversantes de la lyre baroque anglaise... Diseur convaincant pour répertoire rare et subtil. A suivre.



CD, compte rendu critique. Orpheus' Noble Strings / Les cordes royales d'Orphée / Thomas Hobbs, ténor (1 cd Paraty, 2016) – Thomas Hubbs, ténor. Romin Lischka, violes de gambe. Sofie Vanden Eynde, luth. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon.

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon.

Une décennie miraculeuse dans la vie d'une diva exceptionnellement douée : voilà le cadeau de ce coffret magistral, d'une intelligence et d'un style à couper le souffle.

La « Vénus noire », Grace Bumbry, star de l'opéra international avant Jessye

Norman, est née le 4 janvier 1937 : elle a donc soufflé ses... **80 ans** en ce début d'année. Occasion célébrative pour rééditer les enregistrements marquants chez **DG Deutsche Grammophon**, dont certains sont ses meilleurs. On connaît tout l'excellente diseuse, servie par un souffle et un timbre cuivré, sensuel, souverain, en particulier dans la mort de Didon des Troyens de Berlioz (une séquence inoubliable que votre serviteur eut l'occasion d'applaudir). La mezzo soprano américaine née à Saint-Louis dans le Missouri est restée célèbre pour avoir été la première black de l'histoire à chanter le rôle de Vénus, au début du Tannhäuser de Wagner à Bayreuth (1961). L'apogée de sa carrière se situe dans les années 1960 et 1970, s'imposant d'abord dans les grands rôles dramatiques (Azucena, Eboli – chanté au Palais Garnier de Paris dès 1960, Dalila ou Carmen...)



puis s'affirmant tout autant dans les rôles de sopranos lyriques (Lady Macbeth, Gioconda, Tosca et jusqu'à Turandot ... en 1993 à Covent Garden). La voix ample, puissante, finement timbrée est doublée d'un talent d'actrice remarquable, imposant sur scène une présence hypnotique, digne d'une Callas. C'est qu'aux côtés de ses possibilités vocales exceptionnelles, la diva est aussi **une interprète qui se souci du texte.**



S'il n'était qu'un seul cd de cette compilation très nécessaire pour tous ceux qui lyricophile, apprécient les beaux timbres et l'élégance vocale comme l'intensité dramatique, écoutez dans l'enchaînement des 18 airs, **le cd6 : Airs de Verdi** (son grand maître) **et Wagner, puis 6 lieder de Brahms...** car outre ses performances comme mezzo ample et dramatique à l'opéra, Grace Bumbry fut aussi une diseuse hors pair, née pour le lied, calibrant son phénoménal métal à l'intimisme pudique et allusif du chambrisme germanique. Rayonnante et blessée pour **Ulrica** d'Un Ballo in maschera (ampleur hallucinée de la voix amoureuse qui éclaire ce fantastique électrique présent dans la partition), torrent impétueux mais si digne pour **Eboli** (Don Carlo), et grandeur désabusée mais éblouissante (malgré une prise lointaine) pour l'autre personnage de Don Carlo, la soprano **Elisabeth** : même dans une tessiture plus aiguë, la diva éblouit par sa justesse expressive, son style, l'étendue de la tessiture. Même ivresse vocale, densité expressive, feu dramatique pour son **Azucena** du Trouvère, imprécatrice de grande classe, – jamais prise à défaut par les notes basses (« *Stride la vampa* »), coloriste funambule dans l'air qui suit : « *Condotta ell'era in ceppi* », d'autant que l'orchestre Berlinoise (Radio Symphonie Orchester) saisit la finesse expressive de chaque séquence avec un sens du détail passionnant (Janos Kulka en 1962 et 1965). Née en 1937, Grace n'a que 25 et 28 ans ; sa maturité est saisissante. Même maîtrise absolue en 1965 pour sa **Lady Macbeth** (elle chante alors le rôle à Salzbourg) : un rôle qui comme pour Callas (au studio) a permis de démontrer les étonnantes capacités aigus, graves, dramatisme et articulation de la diva noire (quel abattage linguistique) : un volcan sidérant, par sa présence, son sens de l'incarnation et aussi, une finesse d'intonation qui devrait servir de modèle aux nouvelles générations : les 3



séquences de sa Macbeth, gouffre shakespearien qui concentrent tous les folies humaines, – récitatif puis air en cabalette, enfin somnambulisme halluciné (« *Una Macchia è qui tuttora* »), – miroir lugubre d'une âme détruite par sa perversion, sont des musts. Des pépites anthologiques.

**Tragédienne, amoureuse enivrée,
diseuse allusive
GRACE BUMBRY, diva assoluta pour
l'éternité**



La Wagnérienne saisit tout autant par sa maîtrise de l'articulation, un sens inouï du texte... qui lui permet d'éblouir de la même façon dans **le lied**, – format plus intimiste où la pudeur et les blessures tues et secrètes affleurent dans la texture d'un chant suggestif, millimétré, ciselé, où rayonne tel une matière incandescente, la texture surjective du texte : **ses 4 Brahms sont des bijoux (1963)**; le disque montre l'éloquente profondeur d'une immense interprète, déjà maîtresse de ses possibilités,

avant ses 30 ans. Avec le recul, cet écart entre son soprano puissant mais clair – amoureuse enivrée-, et ses graves lugubres de tragédienne souveraine, suscite une juste admiration : la chanteuse est aussi une actrice née qui préserve toujours l'intelligibilité du texte : chez Brahms donc, n'écoutez que l'Ôde à Sapho (**Sapphische Ode, opus 94/4**) : le sens de la mesure, la couleur intérieur, le relief du texte, la sobriété et la subtilité de l'articulation sont sidérants (cd6, plage 14). Une grâce se déroule sans faille et d'une incroyable continuité ciselée dans le cd 7 qui regroupe ses lieder parmi les mieux aboutis et déjà bouleversants (*An die Musik* de Schubert ; Liszt, Wolf et Richard Strauss dont le **Sehnsucht** demeure ineffaçable...), récitals de 1962 et 1964.



En français (cocorico), la mezzo saisissante est tout autant bluffante : « Ô ma lyre immortelle » de Sapho de Gounod (chant d'une prêtresse qui a cotoyé les dieux et qui transmet sur terre sa fabuleuse intensité comme son esprit détaché prêt au renoncement), « Mon coeur s'ouvre à ta voix » (Samson et Dalila de Saint-Saëns), et aussi « Oui Dieu le veut » de La Pucelle d'Orléans de Tchaïkovski (les 3 airs de 1962) sont inoubliables, comme sa Carmen pour Karajan (1967, ici au DVD) mémorable réalisation qui en impose vocalement comme scéniquement, alors pour Salzbourg, avec le José lui aussi anthologique de Jon Vickers. Notre compte rendu rend peu compte de l'apport inestimable d'une immense artiste : ces 8 cd sont incontournables pour tous ceux que la fusion subtilité et puissance intéresse, intrigue, subjugue. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.**

CD. Grace Bumbry : The art of Grace Bumbry (1957 – 1967), 8 cd + 1 dvd, Deutsche Grammophon. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

CD, compte rendu critique. La Storia d'Orfeo : Monteverdi,

Rossi, Sartorio. Jaroussky, Barath (1 cd ERATO)



CD, compte rendu critique. La Storia d'Orfeo : Monteverdi, Rossi, Sartorio. Jaroussky, Barath (1 cd ERATO). LA LIGNE PLUS QUE LE VERBE : chacun jugera selon ce qu'il pense de cet adage qui vaut ici loi. Les admirateurs, inconditionnels de sa voix chantournée, gracile et parfois acide, trop nasalisée (en

particulier suraffectée dans la fameuse prière d'Orfeo) applaudiront ici leur champion Jaroussky ; les autres plus exigeants, et historiquement informés, regretteront chez Philippe Jaroussky cette ligne suave et lisse, toujours caractérisée de la même façon, quelque soit l'enjeu dramatique : ses minauderies ou ses miaulements n'écartent guère le hors sujet. Il ne suffit pas de concevoir un programme inédit, qui se veut compilation voire pasticcio poétiquement cohérent, il ne suffit pas de la même façon, « oser » chanter le rôle des rôles, celui d'Orfeo, poète chanteur à l'irrésistible séduction, et dans sa propre voix de contre-ténor... pour réussir un programme nouveau.

De surcroît, sur le plan du style, faire chanter ces choristes en trop grand nombre, ôte toute lisibilité madrigalesque à l'Orfeo de Monteverdi : quelle manque de finesse dans ce coeur outré, pâteux, pataud... autant de contresens accumulés qui valent ici de sérieuses réserves.

Accouplé au soprano de la chanteuse hongroise **Emöke Barath**, – l'une des voix les plus séduisantes de l'heure avec celle de [Francesca Aspromonte](#) – [deux étoiles du chant baroque actuel \(que CLASSIQUENEWS a déjà distinguées l'une et l'autre\)](#), la

voix de Philippe Jaroussky expose d'évidentes limites : aigus tuyautés et de plus en plus serrés, en rien timbrés ; un medium continuellement préservé, concentrant une zone expressive et vocale de fait très réduite : il s'en dégage un sentiment d'unité expressive qui devient sur la durée lénifiante voire ennuyeuse ; tout est abordé de la même façon, chez les 3 compositeurs du XVII^e italien (Seicento) retenus : Monteverdi, Sacconi, Rossi. Plus habitée, diseuse en quelque sorte, sans vraiment demeurer DANS le texte, Emöke sait nuancer et colorer à loisirs, offrant à ce que Monteverdi lui refusait : une chair ardente pour son Eurydice plus développée, chez Rossi (« *Mio ben, teco il tormento* »), rééquilibrant la palette psychologique. Son bel canto, recitar cantando, se languit, palpète indiscutablement, même si nous eussions aimé davantage de texte. Que sont devenus les préceptes des premiers baroqueux, pour lesquels le relief textuel, l'intensité linguistique primaient avant tout ? Les deux chanteurs, – esthétique essentiellement vocale, soignent leurs lignes, sacrifiant le plus souvent la chair des syllabes, l'appui des consonnes, voilant, lissant, atténuant l'énergie poétique des voyelles. Pas sûr qu'un italophone comprenne chacune de leur séquence solo ou en duo (des plus enivrés, spasmes et convulsions à l'envi : (trop fugace « *Che dolcezza è la certezza* » du même Rossi).

Chant contourné, style affecté et maniéré, Philippe Jaroussky échoue à exprimer la lyre sobre, puissante, linguistique des italiens du XVII^e

N'est pas Orfeo qui veut...

Ainsi Sartorio, Rossi, Monteverdi sont-ils enchaînés sans plus

de nuances ni finesse, toujours projetés de la même façon. L'épaisseur du chœur finit pas atténuer l'enthousiasme.



Au cœur du programme, il y a **la fameuse prière incantatoire d'Orphée aux enfers**, – âme en souffrance désireuse de reconquérir et ressusciter sa bien aimée Eurydice... « ***Possente spirto*** », sommet de l'écriture monteverdienne (et pourtant au début de sa carrière à l'opéra), chant qui doit convaincre par son réalisme expressif ; or Jaroussky de sa voix aigre et surornementée, aux convulsions systématiques en fait un surenchère d'effets et d'affects maniérés ; artifice d'une voix androgyne qui adapte l'écriture selon ses possibilités. Question d'esthétique à laquelle nous restons étrangers : voix abstraites et livide, sans aucune sensualité ni mordant textuel (limites techniques et expressives, comme absence de sobriété également présentes dans l'air équivalent chez Sartorio : « Chiuso, ahimè, di Cocito. Rendetemi Euridice... » . Le dernier grand air extrait de Rossi, « *Lasciate Averno* » souligne de sérieux manques dans les aigus (tendus, tirés, nasalisés, presque laids). Le dernier mot « morire » reste raide, d'une acidité sophistiquée, qui n'a rien à voir avec cette volonté de clarté et d'intelligibilité voulue dès Peri et Caccini au début de l'opéra italien, au commencement de l'odyssée lyrique...

Voilà qui démontre et confirme combien les emplois de barytons ou ténors barytonants pour l'Orfeo monteverdien, restent définitivement plus convaincants. L'option a le mérite de l'audace. Elle s'avère très discutable. Pourtant intéressante. En puisant dans les trois ouvrages lyriques sur le thème orphique : Orfeo de Monteverdi (1607), Orfeo de Luigi Rossi (Paris, 1647), Orfeo de Antonio Sartorio (Venise, 1672), le programme rend compte de la permanence du mythe dans

l'histoire lyrique, véritable pilier pour l'imaginaire des compositeurs, révélateur des manières les plus puissantes et les plus bouleversantes, au registre des passions humaines mises en musique. Pas certain que pour en défendre les mille subtilités, Philippe Jaroussky s'en révèle le meilleur ambassadeur. A qui pensons-nous ? Ecoutez **Marc Mauillon** justement, – maître orfèvre de ce recitar cantando d'une absolue précision linguistique, en sobriété et nuances... ([LIRE notre critique complète du cd Li due Orfi par Marc Mauillon](#) dont la maîtrise naturelle en fait un vrai diseur baroque a contrario des chantournements affectés et artificieux de Philippe Jaroussky). Après ses incursions douteuses dans la mélodie française romantiques, le contre-ténor semble se fourvoyer à reprendre aujourd'hui ce qu'il réussissait mieux hier : le bel canto du Seicento. Entretemps, la voix s'est réduite et la technique appauvrit. Dommage. Nonobstant nos critiques, l'album met en lumière en [cette année Monteverdi \(450^e anniversaire en 2017\)](#) la foisonnante littérature musicale et opératique sur le sujet d'Orphée, comme l'étonnante modernité du chant monteverdien située au début du siècle (1607) : éloquence d'une écriture efficace, resserrée, proche du texte, quand Rossi puis Sartorio semblent en comparaison plus convenues, ornementées, aimables... Curieux ralentis et tempi retenus également : Diego Fasolis et I Barocchisti nous avaient habitués à plus de nerfs comme de chair articulée.

CD, compte rendu critique. La Storia d'Orfeo : Monteverdi, Rossi, Sartorio. Jaroussky, Barath (1 cd ERATO). Et pour mieux

connaître tous les enjeux que suppose et produit le mythe d'Orphée, consulter [le dvd Les grand mythes édité par Arte Editions](#) : un must absolu.

<http://www.classiquenews.com/dvd-compte-rendu-critique-coffret-les-grands-mythes-4-dvd-arte-editions/>

APPROFONDIR

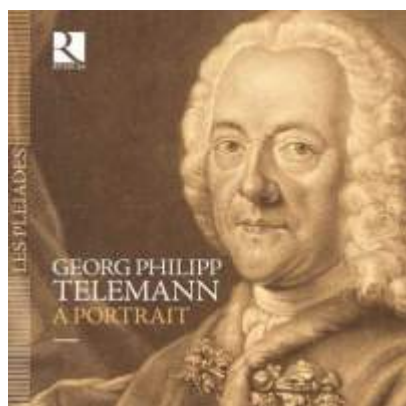
LIRE notre [dossier spécial MONTEVERDI 2017 : les 450 ans](#)

<http://www.classiquenews.com/dossier-claudio-monteverdi-2017-les-450-ans/>

LIRE aussi notre critique développée du cd les 2 Orphées / Li Due Orfei par Marc Maillon / CD CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-cd-li-due-orfei-les-deux-orphee-giulio-caccini-et-jacopo-peri-marc-maillon-baryton-angelique-maillon-harpe-double-1-cd-arcana-2015/>

CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar).



CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar). Pour l'année 2017, celle qui marque le 250^e anniversaire de la mort du compositeur, phénix d'Hambourg, Ricercar réédite nombre de ses archives légendaires pour composer un premier coffret des plus réjouissants, démontrant cette excellence

musicale dont Telemann est l'insigne garant, opérant avec tact, style, élégance, dans tous les genres connus à son époque ; vrai arbitre du bon goût et génie assuré dans la musique de chambre, concertante, lyrique, sacrée... Les enregistrements regroupés s'étalent sur 30 années d'interprétation et de recherche continue, soit de 1983 à 2013. L'acuité participative, la forte caractérisation individuelle étant les clés d'une écriture qui allie comme peu virtuosité, invention mélodique et profondeur. Parassent donc ici les ensembles Ricercar consort (dont en 1983, Philippe Pierlot et Mark Minkowski...), La Pastorella, Lingua Franca, Eolus, Syntagma Amici, et les solistes Greta de Reyghere, James Bowman et Henri Ledroit, Guy de Mey, Max Van Egmont...

L'auditeur goûtera la suavité mordante de la flûte concertante (CD1, soliste : Frédéric de Roos) ; la vitalité imaginative des Quatuor, Trios, Sonates (CD2 : Ricercar Consort en 1999 et Syntagma Amici en 2010 – CD3 : Ricercar Consort en 1991, Lingua Franca (Sonate TWV41:B6) ; la facilité égale dans diverses compositions de circonstance : marche, menuet, Air de trompette, Sonates et « Parthie » (CD4 par Eolus en 2013, et

Lingua Franca en 2009) ; l'agilité pastorale et virtuose des Sonates pour flûte alto (CD5, La Pastorella avec Frédéric de Roos et Patrick Denecker, flûtes, en 1996). Complément utile pour connaître l'autre facette plus profonde et épurée, directe, du compositeur mondain, son inspiration sacrée dans la fameuse **Passion selon St-Mathieu / Matthäus-Passion**, de 1746 (TWV 5:31 / Les Agréments, sous la direction de Wieland Kuijken, 2002), dépouillée de toute solennité (comme c'est le cas de celle de JS Bach : pas d'ouverture au souffle spirituel haletant, ni de continuo fastueux), mais l'observance de l'austérité et de la franchise luthérienne où brille le recitatif et la ferveur individuelle des arias qui disent la compassion et la prière fervente du croyant-pêcheur. Ainsi s'accomplit le drame avec une économie et une efficacité narrative dépassant tout ce qui a été entendu jusque là : d'autant que l'excellent **Choeur de chambre de Namur** apporte sa coloration précise et magnifiquement incarnée, dans chacun des chorals (avec ce sentiment de plénitude sereine absolue et souveraine consolation, dans le dernier : « Dess sollen wir uns trösten »). **Stéphane Van Dijck** y fait un convaincant bien que fragile, Evangéliste (en cela parfaitement humain), cependant que la basse Eric Frithjof convainc tout autant dans le rôle de Jésus. Le choix de placer en « bonus », la cantate funèbre de Daniel (Du aber Daniel, gehe hin, TWV 4:17, mars 1990) s'avère un excellent complément, d'autant que règnent les diseurs baroques devenus légendaires : James Bowmann et Guy de Mey, avec des instrumentistes devenus depuis chefs et créateurs de leur propre ensemble : Minkowski ou Hugo Reyne, maîtrisant respectivement basson et hautbois. La musicalité rayonnante qui s'en dégage s'avère irrésistible (réalisation mystique du continuo, surtout dans la Sonata d'ouverture). Les 3 Cantates qui ferment cette somptueuse compilation ne pouvaient être mieux servies par **Henri Ledroit**, au timbre délicat, nuancé et murmuré, angélique, humain, bouleversant qui articule et sublime chaque inflexion du texte, en sublime la matière linguistique (ancienne abbaye de Stavelot, 1983).

CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar RIC 375). Musique de chambre, Mathäus-Passion, Cantates (Henri Ledroit)... CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017 – durée totale : 9 h 57 mn.



LIRE aussi [notre dossier TELEMANN 2017](#)