

CD, compte rendu critique. Les Éléments / Destouches, Delalande (Les Surprises, novembre 2015 – 1 cd Ambronay éditions)

CD, compte rendu critique.
Les Éléments / Destouches,
Delalande (Les Surprises,
novembre 2015 – 1 cd Ambronay
éditions). Encore un
spectacle passionnant porté à
ses débuts par le [Festival
Musique et Mémoire](#) et son
directeur avisé, défricheur
[Fabrice Creux \(création en
Haute-Saône le 31 juillet
2015\)](#) : Les Éléments, opéra
ballet de Destouches et
Delalande de 1721, qui



ressuscite ainsi sous le feu collectif d'un ensemble au vif
engagement, à la sonorité sûre, expressive, articulée, d'une
belle finesse d'intonation. Le plateau réunit plusieurs
tempéraments déjà remarqués par classiquenews, passant des
bergers aux dieux avec aisance et amusement, légèreté et
fluidité : les sopranos au chant intelligible et mesuré
(**Eugénie Lefebvre**; surtout la suave **Elodie Fonnard**,
l'excellent baryton **Etienne Bazola** : voix nuancée et français
parfait).

Tous les interprètes rendent justice à une partition
séduisante et vivifiante où soufflent les frissons enchanteurs
des « éléments » : en réalité, – véritables miroirs des

saisons : s'y développent en leur saine intensité et trépidation chorégraphique, musettes entraînantes, orage et tempête dignes du grand opéra, et même en conclusion enivrée, ici d'une mordante nervosité, la chaconne conclusive dans la tradition encore fraîche des opéras de Lully.

Destouches atteint une qualité d'écriture irrésistible, dramatique, profonde, brillamment contrastée : de fait, en 1721, quand triomphe *Les Eléments*, le compositeur est reconnu, installé à la Cour, maître de l'opéra grâce à ses précédents ouvrages : *Issé* (1697), *Le Carnaval et la folie* (1703)... Le Prologue ou *Chaos* marque de fait la rupture esthétique qui se réalise nettement sous la Régence : tout s'organise désormais pour plaire à Louis XV autour de l'Amour ; galanterie rocaille et extrême sensualité, pourtant jamais creuse ni artificielle. Ce pathétique nouveau éblouit par son relief agissant et impose sur la scène le génie de Destouches (habilement transcendé dans les récitatifs d'*Emilie*, acte du feu).

L'opéra-ballet sera joué tout au long du XVIII^e, vrai tube de l'époque des Lumières, jusqu'en 1781 (à Fontainebleau). L'idéal moral qui s'affirme ici et renouvelle le cadre fixé antérieurement par Campra dans ses sublimes *Fêtes Vénitiennes* de 1710, annonce bientôt le ballet héroïque inventé et développé par Rameau après Destouches.

Les Surprises saisissent par leur vivacité fruitée

Des Eléments enchanteurs

Même dans cette version de chambre, le travail sur la plasticité dramatique du continuo (comprenant viole de gambe et théorbe selon la pratique des effectifs chambristes à la Cour et à la Ville) s'avère des plus captivants. L'acuité du geste, la sensualité mariée à une franche expressivité font toute la valeur d'un ensemble dont l'identité est immédiatement touchante. Ici, la maîtrise globale bénéficie du travail précédent sur les opéras de Rebel et de Francœur. La

sûreté expressive, un talent rare pour la justesse fruitée et l'intensité poétique font les délices de cette lecture ô combien enthousiasmante : non, la leçon des grands d'hier, – Harnoncourt, ou d'aujourd'hui : William Christie, n'est pas lettre morte. Le flambeau de la vie et de la finesse, de l'audace surtout, comme d'une curiosité volontaire, rayonne ici grâce à la musicalité souveraine d'un jeune ensemble déjà très mûr dont la lecture et la compréhension regorgent d'idées comme d'imagination : leur appétit interprétatif aborde avec ardeur et tension flexible, chacune des séquences dédiée à un élément (volatilité des flûtes à bec ; liquidité des traversières ; rondeur terrestre des hautbois et des bassons...).



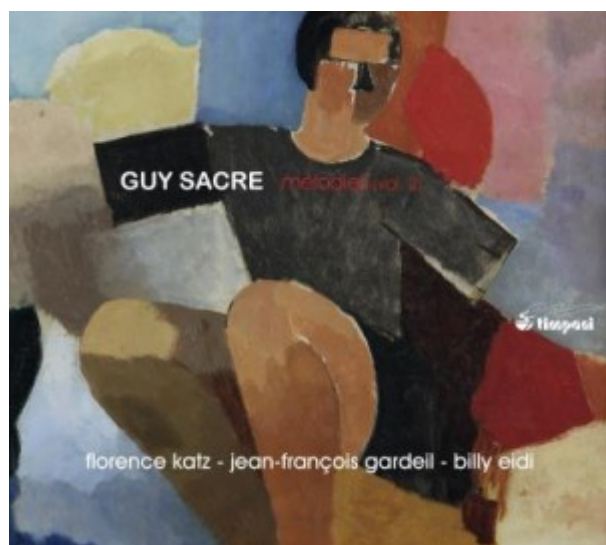
Le goût de Louis XV, monarque fébrile, s'impose alors dans la passion renouvelée pour la danse et le corps chorégraphique qui démontre sa vitalité à régner et à jouir de tous les plaisirs. Le jeune monarque âgé de 10 ans en 1720, danse les intermèdes de L'Inconnu de Thomas Corneille ; apparaît même en... Amour dans Les Folies de Cardenio de Charles-Antoine Coypel (tableau final), une vision qui vaut emblème du règne à venir. En 1721, Les Eléments sont créés également aux Tuileries mais dans un petit théâtre adapté au format esthétique de l'oeuvre ; c'est surtout ensuite à partir de 1729, à Versailles dans les Appartements de la Reine, en ses fameuses soirées musicales (les Concerts de la Reine, grande mélomane) que Les Eléments deviennent une œuvre régulièrement jouée, l'étendard d'un goût, plus intimiste et délicat, qui traverse tout le siècle, jusqu'à Rameau.

Superbe allure, réalisation engageante, écoute stimulante. La nouvelle génération a bien retenue l'exemple qui les précède : il était temps. Comme Les Timbres, **Les Surprises** fondé en 2010, est un ensemble à suivre désormais.

CD, compte rendu critique. Les Eléments / Destouches, Delalande (Les Surprises, novembre 2015 – 1 cd Abronay

éditions). Enregistré en France, en novembre 2015. Album Ambronay éditions, **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016**. Parution annoncée le 29 avril 2016.

CD, compte rendu critique. Guy Sacre : Mélodies volume III (Gardeil, Eidi / 1 cd Timpani 2015)



CD, compte rendu critique. Guy Sacre : Mélodies volume III (Gardeil, Eidi (1 cd Timpani)). Guy Sacre (né en 1948), vrai amateur de poésie, s'entend comme peu d'auteurs contemporain, à caractériser un épisode dans l'intime et l'introspection mystérieuse : sa prose relève du miracle musical sous les traits de ce nouveau

volume de mélodie (volume III) ; c'est une collection de miniatures vocales, composées entre 1978 et 1990, où le chant fraternel du piano – formidable entente ténue / nuancée du pianiste **Billy Eidi**, apporte ses teintes ténues, mordorées inscrites définitivement dans l'allusion et le repli. **Jean-François Gardeil**, baryton diseur, finement narrateur convoque des atmosphères d'une ineffable langueur et suscite tour à tour narration inquiète ou vacillante, drame quotidien, pourtant d'une vérité toujours vivace. La nostalgie recreative s'inscrit dans une série d'évocations qui prend le temps et la

vie comme à rebours : baume contre l'inéluctable, chaque épisode, souvent très court, fixe un instant dans l'éternité du sentiment, accordé aux thèmes de l'enfance, de l'existence, de la mort... Jamais sophistiquée, l'écriture musicale enchasse chaque poème signé tour à tour Tardieu, Jacob, Claudel, Supervielle... d'un coloris feutré qui invite au surgissement de l'intime.

L'enthousiasme s'amenuise nettement avec le chant moins filigrané surtout plus contraint et artificiel de la mezzo laborieuse au timbre usé, Florence Katz qui cependant pour l'esprit plus immédiatement dramatique de Poil de carotte, trouve une intonation juste en liaison avec l'état de sa voix éreintée.

Ce sont les mélodies formant le cycle d'après Cocteau qui s'imposent à nous, par sa grande profondeur et la richesse juste et intime des climats et situations qu'elles savent produire ; haikus suggestifs, paysages secrets aux teintes rares et ciselées que le dessin tout en clairs obscurs et passages imperceptibles du pianiste Billy Eidi sait sculpter avec une rare finesse, un sens toujours renouvelé de l'imagination intérieure.

Ici le sens se dévoile avec une intelligence décuplée et continue ; le piano écoute le texte, et le clavier parle; le chant articule et suggère : la poésie et la musique forment une totalité agissante d'une plénitude affûtée, magique. Rares les compositeurs capable d'écrire comme des poètes : Guy Sacre est de ceux là qui choisit l'exacte note pour le verbe précis ; une entente experte dont le naturel efface tout trace ou toute combinaison ou calcul artificiels.

CD, compte rendu critique. Guy Sacre : Mélodies, volume III.
Billy Eidi, piano (1 cd Timpani)

CD, critique, compte rendu. Resound Beethoven volume 3 : Egmont (Haselböck, 1cd Alpha)



CD, critique, compte rendu.
Resound Beethoven volume 3 :
Egmont (Haselböck, 1cd Alpha).
RECONSTITUTION

BEETHOVENIENNE. Fondé en 1985
par Martin Haselböck, il y a
plus de 30 ans, l'orchestre sur
instruments anciens, **Orchester
Wiener Akademie** n'a certes pas
la hargne et la radicalité
extrémiste, ô combien

passionnante du Concentus Musicus de Vienne du regretté
Nikolaus Harnoncourt ; mais le geste audacieux, dont la
sonorité profite ici essentiellement des cuivres, – superbes
de panache écorché (les cors triomphants et idéalement âpres)
rendent service à l'œuvre choisie, entre théâtre et musique.
Dans **Egmont** dont on ne joue généralement que l'ouverture,
Beethoven imagine plusieurs musiques de scène, pour assurer
les enchaînements ou explorer une atmosphère : héros
romantique par excellence, Egmont, libérateur des Pays-Bas
inspire à Goethe dès la conception de la pièce, une place
importante à la musique, notamment pour la mort des
personnages : Klärchen ou surtout Egmont ; de même la fin du
drame devait dans l'esprit du dramaturge se réaliser par une
symphonie de victoire (jouée ici). Auteur réformateur doué
d'un souffle puissant, Beethoven fut sollicité dès 1809, à
l'occasion d'une reprise du drame goethéen : il livre

davantage qu'une simple mise en musique de certains passages : une ouverture, plusieurs intermèdes, des airs accompagnés pour soprano et orchestre... c'est toute une réflexion musicale (sur la liberté) qui enrichit la perception du drame, et facilite aussi son déroulement. Si dans la pièce originelle, dans la seconde moitié du XVI^e, Egmont doit se battre contre l'occupant espagnol, les autrichiens en 1809 doivent lutter contre l'invasion des troupes de Napoléon : dans l'esprit du musicien, le parallèle est clair et permet d'exprimer clairement les intentions démocratiques et politiques de Ludwig. Indépendamment de la représentation de la pièce de Goethe, Beethoven obtint du poète son approbation pour concevoir un drame autonome articulé à partir des seules morceaux de sa musique : il en découle ce mélodrame, sorte de résumé de la pièce de Goethe, sur un texte validé, écrit par Friedrich Mosengell en 1821. La version jouée dans cet album est celle plus tardive, d'un libéralisme assagi selon la censure viennoise, réécrit par Franz Grillparzer en 1834.

Musique goethéenne de Beethoven : Egmont, 1809-1834

En conclusion du cycle goethéen, Martin Haselböck ajoute **la célèbre ouverture opus 124, « la consécration de la maison »**, en particulier pour la réouverture du théâtre à Vienne, à Josefstadt, fin septembre 1822. La « maison » c'est le théâtre lui-même : nouvelle pièce de circonstance de Carl Meisl pour laquelle Beethoven composa aussi une musique de scène. Dans la « clarté sèche » de la salle du théâtre, Beethoven dirigea lui-même la partition portée par une claire et progressive aspiration à la lumière, exultation et joie fraternelle. Le théâtre est toujours en place : le lieu comme d'autres sites viennois qui ont accueilli la création de nouvelles œuvres beethovéniennes à Vienne, forment la singularité du projet actuel « Resound Beethoven », jouer Beethoven dans les salles

pour lesquelles le compositeur a écrit... Voilà un nouveau chantier qui fait de Vienne, une cité incroyablement musicienne, ajoutant donc aux circuits Mozart, Haydn, Porpora, Schubert ou Johann Strauss II, – entre autres, celui en cours de réalisation dévolu aux créations de Beethoven.

Le récitant pour Egmont est l'acteur **Herbert Föttinger** – directeur actuel de la salle Josefstadt. La musique de Beethoven accentue et rythme les accents passionnés d'une action célébrant le courage et la volonté dédiés à l'esprit de libération finale. La langue de Goethe a déterminé l'ivresse guerrière d'une musique qui après tension et contrastes savamment mesurés, cible essentiellement sa conclusion en forme d'implosion libératrice. On émettra des réserves sur la version récente en anglais (2015) – fût-elle récitée par un acteur à la mode... le nerf, le muscle acéré et vif argent, une certaine économie œuvrant pour l'exacerbation du drame exemplaire (Egmont donne tout, – sa ferveur et sa vie- pour l'idéal libertaire qui porte toute sa carrière). Haselböck mise beaucoup sur l'incise des contrastes, parfois au détriment d'une certaine élégance instrumentale dont Vienne avait cependant la spécialité : mais la fureur viscérale, l'autodétermination globale, directe, franche exprimée par tous les pupitres, et la sonorité si fine et affûtée des timbres d'époque, sans omettre l'excellent soprano de **Bernarda Bobro**, à la fois claire et charnel, fondent la valeur de cet enregistrement, en tout point fidèle à la fureur guerrière et fraternelle du grand Ludwig.

CD, critique, compte rendu. Resound Beethoven volume 3 : Egmont version Grillparzer, 1834 (cd1) / version anglaise ((cd2, 2015). Bernarda Bobro, soprano. Orchester Wiener Akademie. Martin Haselböck, direction. Enregistrement réalisé à Vienne en octobre 2015 au Théâtre in der Josefstadt. 2 cd Alpha.

Dossier Shakespeare : SHAKESPERE, SHAKESPEARE, qui êtes vous ?

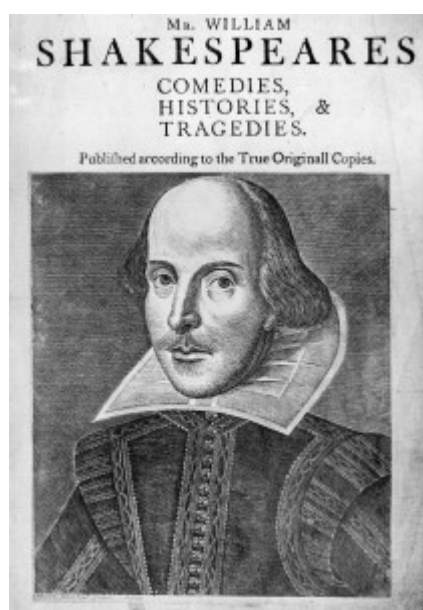
SHAKESPERE, SHAKESPEARE : qui êtes vous ? Etes vous l'auteur des pièces qui portent votre nom ? L'énigme Shakespeare en cette année 2016 marquant le 400ème anniversaire de sa disparition, poursuit son cours ; elle accompagne même toute biographie sérieuse... Le portrait récemment découvert détone du reste de son iconographie connue : il s'agirait (enfin) du seul (et premier ?) portrait réalisé du vivant de l'écrivain. Légende devenue enfin visage incarné... Comme pour sa correspondance ou les témoignages de son activité poétique, pas de documents autographes, que des témoignages indirects. Le problème reste entier et les questions, multiples... toujours sans réponses : **William Shkespeare a-t-il été réellement écrivain, poète, dramaturge ?** Qui se cache derrière ce qui pourrait être un patronyme... ?



Qui était précisément William Shakespeare ? Le nom pourrait être un prête nom ou un pseudonyme cachant en réalité plusieurs auteurs ou un aristocrate, qui dévoré par le démon et le génie de l'écriture ne put accepter de renoncer à sa passion poétique et littéraire : écrire des pièces et des poèmes, surtout des drames qui allusivement (ou pas) composent une satire incisive du genre humain et aussi de la Cour Elizabétaine. Pour ne pas être poursuivi, l'auteur, – un prince pourtant connu (on verra ci après pour quelles raisons, l'identité cachée de Shakespeare pourrait être de naissance princière...), prit soin de se camoufler derrière une machinerie

complexe le rendant indétectable ou intouchable. Car pour les 36 drames écrits par misterX dit Mr Shakespeare, il ne reste aucune trace permettant d'identifier sérieusement l'auteur.

Shakespeare est le seul écrivain poète qui au carrefour des XVI^e / XVII^e siècles, n'a laissé aucune correspondance témoignant directement de son activité littéraire, dramatique, épistolaire. Rien qu'environ 100 documents signés de sa main et relevant de tractations immobilières plutôt terre à terre. En outre, à Stadford, où il meurt et où il est né, aucune trace de William « Shakespeare » mais plutôt **William Shakespere (sans « a »)**. Etrange orthographe qui accrédite la thèse d'une identité masquée. Quoiqu'il en soit, dans les archives de Stadfort où il est censé avoir vécu, il n'existe pas de famille « Shakespeare » mais bien Shakespere.



Or comment expliquer autrement l'incroyable et captivante justesse d'un théâtre qui dépeint mieux que quiconque les passions humaines ? Les portraits d'Hamlet (ce velléitaire qui tue par hasard, en vrai lâche magnifique habité par la procrastination...), Otello, Roméo et Juliette, Shyllock (Le Marchand de Venise), sans omettre le monde enchanté des fées et des lutins, des êtres mi hommes mi bête (l'esprit malicieux de Puck dans Le Song d'une nuit d'été... agent

des catastrophes et quiproquos...), entre autres attestent dans chaque pièce une érudition universelle unique à son époque; surtout pour un londonien dont on ne connaît pas de voyages en Europe, attesté par des sources historiques. L'œuvre théâtral de Shakespeare dénote une culture pharaonique et encyclopédique couvrant de très nombreuses spécialités (droit, navigation, botanique, géographie...). Ce qui est le plus déroutant peut-être c'est l'exactitude topograhique qui se révèle dans les pièces italiennes de Shakespeare ; si l'on pense aujourd'hui que pour mieux échapper à la critique et à

la police royale, l'auteur déplaça toutes ses actions de l'Angleterre à l'Italie (Vérone, Padoue, Florence, Milan...), pour chaque situation évoquée, l'écrivain révèle par des détails mentionnés dans son texte, une connaissance parfaite et très précise des lieux de chaque action. Shakespeare a-t-il voyagé en Italie ? Au regard de tant d'indications justes, la question doit être posée ? Pourtant rien de moins sûr.

L'hypothèse la plus sérieuse penche donc vers l'identité d'un noble masqué, ayant soit une bibliothèque parmi les plus documentées de son temps – donc forcément dans un palais de la très haute noblesse, érudite voire savante ; soit grand voyageur en Europe, soucieux de signaler sa connaissance réelle des sites, associée à la précision du dramaturge.

Enfin quelle importance ? A-t-on raison de vouloir percer absolument le mystère de l'identité réelle de Shakespeare ? Seule importe la qualité passionnante de son œuvre. L'une des plus inspirantes pour les compositeurs, en particulier, les Romantiques, Berlioz et Verdi au premier chef...

A son époque, Mr Shakespeare a pris soin de ménager des intermèdes musicaux pour cultiver la tension de chacune de ses pièces : musiques de scène qu'il a intégrées à son œuvre scénique et qui ont été diversement reconstituées. De nombreux éditeurs ont publié en cycles thématiques, ces partitions retrouvées. Bilan à venir.

Béatrice et Bénédict, Hamlet, Macbeth, Otello, Falstaff, Lear, Le Songe d'une nuit d'été... voici quelques situations et personnages inventés par sir William dont le profil ainsi ciselé a particulièrement inspiré opéras ou ballets... Bilan à venir sur classiquenews.com

—

Dossier Shakespeare 2016



A VENIR : Shakespeare mis en musique : la passion de Berlioz et Verdi ; musiques de scène, musiques pour le théâtre de Shakespeare ; opéras et ballets inspirés par Shakespeare : de Berlioz et Gounod, à

Mendelssohn et Verdi, sans omettre Prokofiev ou Nicolaï...



Shakespeare à la télé

TELE. ARTE, Journées spéciale Shakespeare sur Arte pour les 400 ans de la mort de William Shakespeare

Dimanche 24 avril 2016, 11h40. Docu portrait : Tout est vrai ou presque : Shakespeare

Dimanche 24 avril 2016 : 17h35 : L'usine à rêves de Shakespeare : évocation du théâtre elizabéthain

Dimanche 24 avril 2016 : 22h45. Shakespeare mis à nu, biographie. Quels sont les mystères autour du nom de Shakespeare. Arte fait le point sur les hypothèses tentant à percer à jour l'identité du poète dramaturge... Et si Shakespeare était un prete nom et désignait un prince de la haute noblesse londonienne, fou de littérature et de théâtre ? 90 mn. Incontournable.

Le mercredi 27 avril 2016, 5h20 : il faut être matinal pour suivre le chef allemand, féru d'interprétation sur instruments d'époque, présenter, expliquer, raconter le mythe de Roméo et Juliette d'après Shakespeare. Illustrations musicales à la clé, signées Berlioz, Gounod, Prokofiev, Tchaïkovski... Avec l'orchestre symphonique de la NDR.

CD, coffret : Un siècle de musique française (25 cd Sony classical)



CD, coffret, compte rendu critique : Un siècle de musique française (25 cd Sony classical). Sony classical réédite sous une thématique déjà passionnante plusieurs de ses bandes magiques... Attention bain de symphonisme français romantique et moderne : soit un condensé d'histoire musicale française en 10 cd, chacun dédié

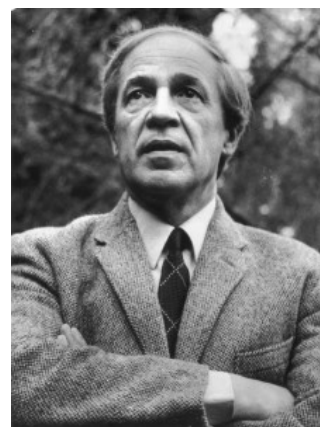
à un compositeur majeur, plus un recueil triple thématisé « escales symphoniques » : Berlioz, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, Ravel, Poulenc (maître de la musique par Eric Lesage et partenaires), Satie (le seul ici à offrir son legs non orchestral mais pianistique sous les doigts de Philippe Entremont, Daniel Varsano, Gaby et Robert Casadesus...), Dutilleux, Boulez, Messiaen (Turangalila Symphonie par Y. Loriod et Seiji Ozawa). L'attrait du coffret de 25 cd rétablit de puissantes personnalités servies par des chefs de première qualité par leur engagement et leur somptueuse sensibilité, chacun dans le répertoire qu'il aime défendre : Munch, Ozawa, Boulez, Hans Graf (chez Dutilleux)... les baguettes sont prestigieuses et leur écoute confirme de saisissantes compréhensions de la musique française.



Ici règne la nervosité orfèvre de **Charles Munch**, directeur musical du Boston Symphony (1949-1992), ici d'une vivacité fauve et d'une motricité analytique irrésistible, capable de fièvre et d'incandescente folie : remarquable interprète de la musique française romantique (ses Berlioz – premier cd de la collection, sa Fantastique, si chère à son cœur, devient transe époustouflante de tension incisive), mais aussi du premier XX^e : Milhaud, Honegger, surtout l'ivresse échevelée, organique et sensuelle de son Roussel (Suite 2 de Bacchus et Ariane, un coup d'essai captivant hélas trop court : que n'a-t-il enregistré l'intégrale du ballet!), sans omettre des incontournables, au chapitre romantisme français dont la trop rare Symphonie sur un chant montagnard de D'Indy, Escales d'Ibert, la Symphonie n°3 avec orgue de Saint-Saëns, et L'Apprenti sorcier de Dukas...

DEBUSSY et RAVEL bouléziens, de référence.

C'est aussi un fabuleux legs **Pierre Boulez** comme chef, interprète génial autant analytique que précis et dramatique, avec également des orchestres américains : New York Philharmonic et surtout Cleveland orchestra pour deux recueils, joyaux incontournables : **Ravel**, Debussy (3 cd pour chacun) dont les œuvres essentielles sont ainsi révélées sous un filtre d'une exigence sonore irrésistible (Attention le coffret ne comprend pas, hélas, l'intégrale du ballet Daphnis et Chloé de Ravel mais heureusement Shéhérazade, Rapsodie Espagnole, Valses nobles et sentimentales, Ma mère l'Oye, Alborada del Gracioso, les Concertos pour la main gauche et en sol majeur par Philippe Entremont, piano,... sans omettre l'excellent Quatuor par les Juilliard). Vous l'aurez compris, nous tenons là la quasi intégrale du Ravel symphonique par Boulez. C'est dire.



Même ivresse « intellectuelle », la maîtrise est de mise sous la baguette boulézienne-, mais quelle transparence millimétrée chez **Debussy** : Dans Prélude à l'après-midi d'un faune, l'enchantement s'invite ; Jeux est une extase façonnée telle un scintillement permanent, un miroitement à la fois introspectif et aérien ; Images pour orchestre affirme la précision analytique d'un chef qui conçoit tout en une succession organiquement enchaînée d'admirables séquences instrumentales d'un fini époustouflant (ivresse lascive d'Ibéria). Chaque épisode comme chez Ravel cultivant son propre univers. Les Danses sont des rituels d'une exquise nostalgie. Ces 2 coffrets Debussy et Ravel sont incontournables.

Ailleurs, l'amateur de raretés comme de plénitude orchestrale, à la française trouvera son compte dans les volumes : celui sur **Saint-Saëns** comporte ainsi les trois Concertos pour piano 2, 4 et 5 (l'Egyptien), avec Philippe Entremont sous la direction de Michel Plasson. Tout autant intéressant le triple volume dédié à Fauré, comprenant en particulier le Requiem par Ozawa (Boston Symphony, Barbara Bonney, Hakan Hagegard, et le chœur du Festival de Tanglewood)...

La présence du violoncelliste **Jean-Guilhen Queyras** pour Tout un monde lointain fait la haute valeur du volume simple dédié à **Dutilleul** ; et coupe étant appréciée quand elle est dosée, le recueil dévolu au **compositeur Pierre Boulez**, – 1 seul cd, regroupe Le Marteau sans maître avec Yvonne Minton (au français bien peu intelligible sous la direction de Diego Masson), et plus intéressant, Livre pour cordes par Boulez le chef.

Notons l'habile programmation du triple volume intitulé « Escales symphoniques françaises » qui révèle sous le feu vif argent et d'une fantaisie jubilatoire de **Charles Munch**, l'éclectisme de la **Symphonie sur un chant montagnard de D'Indy** (25mn d'écriture concertante où le piano discute avec l'orchestre en une forme libre entre Concerto et Symphonie), sans omettre **le Rouet d'Omphale de Saint-Saëns**, superbe poème

symphonique d'une pensée libre et fluide (précédé par le poème symphonique pour chœur et soprano La nuit, où le diamant un rien précieux de la jeune Natalie Dessay dialogue avec la flûte... Orchestre nat. d'Île de France, Jacques Mercier).



Le coffret forme un cycle incontournable pour amoureux de musique symphonique et concertante française, de Berlioz à Boulez et Messiaen. Par sa diversité, l'intelligence et la cohérence des volumes réunis par compositeur ou thème, la figure d'excellents chefs – de Munch à Boulez, Ozawa et Ormandy (Danse macabre de Saint-Saëns), sans omettre les pianistes Philippe Entremont (Ravel, Saint-Saëns), Michel Dalberto (Debussy), JM Luisada (Fauré)... , l'édition Sony classical constitue une excellente entrée en matière ou l'enrichissement d'un fonds déjà existant. 25 cd à posséder en urgence pour étayer sa discographie de base, au registre musique française. Le volume Poulenc vient astucieusement compléter la collection en regroupant les fondamentaux de sa musique de chambre (Sonates, Concertos où s'affirme le tempérament en affinité du pianiste Eric Lesage et ses nombreux partenaires)... Seule réserve : l'éditeur omet de mentionner pour chaque bande la date d'enregistrement, nous privant une juste appréciation de l'époque concernée et de l'esthétique atteinte (malgré l'absence pour le répertoire romantique, des instruments d'époque : or ni Boulez, ni Munch, malgré l'apport des orchestres et des chefs « historiquement informés », ne se montrent défaillants, bien au contraire. Leur baguette enchanteresse montre aussi que la réussite d'une lecture ne dépend pas exclusivement du choix des instruments...

CD, coffret : Un siècle de musique française (25 cd Sony classical)

CLIC de classiquenews d'avril 2016.

L'Enfance selon Debussy et Ravel

France Musique, vendredi 15 avril 2016, 20h. Direct. Debussy : L'enfant prodigue. Couplé avec L'enfant et les sortilèges de Ravel. En direct de la Maison de la Radio, Mikko Franck et le Philharmonique de Radio France



devraient enchainer l'auditoire dans deux partitions lyriques mettant en scène l'enfance. Les deux cycles ont peu de choses en commun, appartenant à deux périodes différentes pour ne pas dire contraires, se rapportant respectivement à la carrière de Debussy (jeune) et de Ravel (mûr).



L'ENFANT PRODIGE. Cantate de jeunesse. Si l'Enfant prodigue est la cantate de jeunesse avec laquelle Claude de France remporte le Prix de Rome en 1884, L'Enfant et les sortilèges de Ravel n'a rien d'une partition académique et encore imparfaite : c'est l'offrande la plus ciselée du compositeur impressionniste à l'art théâtral, alors au moment de sa maturité très influencée par le jazz et d'après un livret de Colette (1925). [LIRE notre dossier L'Enfant et les sortilèges de Maurice Ravel.](#)

La cantate créée dans une version pour piano et voix sera orchestrée plus tard en 1907 avec le concours de Caplet. Bien qu'anecdotique et très représentative de l'art officiel académique tant favorisé par le jury du Prix de Rome, L'Enfant prodigue dévoile cependant le raffinement harmonique et des

mélodies étonnamment sensuelles dont est déjà capable le jeune compositeur bientôt lauréat.

Encore élève au Conservatoire de Marmontel et d'Ernest Guiraud, Debussy se présente pour la seconde fois en 1884 au Prix de Rome, organisé par l'Institut.

L'oeuvre est le fruit d'un travail artificiel, mené par un apprenti musicien qui n'a pas encore eu sa révélation de Wagner, de Moussorgski et n'est pas encore le grand créateur qu'il sera. Agé de 22 ans (née à Saint-Germain en 1864), Debussy aborde le thème conventionnel et obligé de l'Enfant Prodige (comparable au Fils Prodigue auparavant traité par les compositeurs baroques dont évidemment l'excellent Marc Antoine Charpentier...). Le jeune Debussy a été le protégé de la protectrice de Tchaïkovski, la comtesse Nadejda von Meck qui l'engage comme pianiste et professeur de musique pour ses enfants et pour ses concerts privés. Le jeune musicien accepte aussi des élèves dont la belle Marie Vasnier, dont l'époux Eugène pousse le jeune homme à se présenter au Concours du Prix de Rome. S'il paraît prestigieux, l'obtention du Premier Prix pousse Debussy à un exil italien non consenti : la mort dans l'âme le rebelle favorisé se plaint d'un séjour à la Villa Medici, désagréable et proche de l'enfer. Il méprise l'Institution qui lui apporte néanmoins un statut de compositeur débutant mais reconnu. D'ailleurs, ses envois de Rome, destinés à être créés à Paris sous la coupole de l'Institut et souvent dans des conditions indignes, sont jugés avec froideur par les autorités qui l'avaient élu : Debussy non sans provocation et pour régler ses comptes avec le système académique, livre des partitions « bizarres, inexécutables... ». En Italie, le Français découvre cependant les beautés envoûtantes des messes de Palestrina et Lassus, ainsi que Liszt à l'occasion d'une brève et mémorable rencontre. De retour à Paris en 1887, après 3 années de calvaire, Debussy se lie avec les poètes symbolistes, Mallarmé et Pierre Louys. Ses prochaines conquêtes décisives pour la maturation de son art, demeurent Le gamelan javanais découvert à l'Exposition Universelle de 1889 et surtout Wagner, écouté

alors à Bayreuth, source d'un choc esthétique dont il tentera toujours de s'éloigner (sans vraiment y parvenir comme en témoigne son opéra Pelléas de 1902).

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015)

CD, annonce : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, 2015). Enregistré en Belgique en février 2015, l'enregistrement de La Maddalena d'Antonio Bertali démontre les qualités expressives de l'ensemble Scherzi Musicali, déjà constatées dans leurs gravures précédentes : [Catena d'Adone de Domenico Mazzocchi, 2010](#) ; [Il Pianto d'Orfeo, 2013](#)). Mais ce nouveau travail affirme une nouvelle maturité du groupe. Caractérisation affûtée pour la langueur sombre et un certain dolorisme, autant aux instruments (cornets muets, basson, trombone...) que dans le chant des voix : l'oratorio fervent, construit comme une ample lamento que Bertali livre à Vienne en 1663 accrédite évidemment le goût hautement italien de la Cour impériale Habsbourg. Le baryton Nicolas Achten (directeur musical de l'ensemble) met en regard les œuvres sur le même thème de la repentie, conçues par Monteverdi, Effrem,



Guivizzani, Salomone Rossi et Domenico Mazzochi (dont du Lagrime Amare de 1638, les larmes de Madeleine, exprimées en contournements harmoniques dissonants d'une ineffable langueur...).

L'intérêt du programme concerne aussi la figure d'**Antonio Bertali (1605-1669)** qui formé à Vérone, rejoint très vite la Cour impériale de Vienne, devenant après la mort de Valentini Kappelmeister dès 1649, au service de Ferdinand II. Le musicien est un violoniste aguerri, fondateur de l'école autrichienne, et doué d'un tempérament puissant comme compositeur pour le violon et dans la veine dramatique sacrée, exactement comme Schmelzer ou Biber.



ORATORIO DU SEPULCRE. Il en ressort un programme dédié à la ferveur implorante du premier baroque italien à Vienne, à Rome, ... L'œuvre de Bertali s'inscrit dans la tradition essentielle au moment de la Semaine Sainte, des Sepolcri, oratorios de douleurs, célébrant le Sacrifice de Jésus au moment de Pâques. De nombreuses gravures ont illustré la richesse de cette forme musicale et sacrée propre à la Vienne du XVII^e : Valentini, Sances, Draghi, et donc Bertali dont La Maddalena (l'un de ses 5 oratorios) est construite en trois parties : évocation allégorique, puis et c'est le plus réussi dans ce recueil défendu par Scherzi Musicali, confrontation, exaltation des deux Marie : Marie et Marie-Madeleine ; enfin, conversation, monologue, émois partagés des deux pêcheurs (excellents **David Szigedvvari**, ténor et Nicolas Achten dont le sens du texte articulé, ciselé offre une caractérisation vivante voire palpitante de la situation et de sa signification sacrée). La partition au moment de la représentation doit édifier

l'auditeur et le spectateur (car ici, la scène représente à Vienne le Sépulcre et le miracle de la Résurrection qui y est central dans la méditation collective qui se précise de séquence en séquence...). Si l'on avait pu regretter un manque de certitude, un aplomb trop incertain voire imprécis, – individuel comme collectif –, dans certaines de leurs réalisations antérieures, chanteurs et instrumentistes des Scherzi Musicali atteignent dans ce programme Bertali une évidente maîtrise de la caractérisation linguistique et expressive ; le choix de chaque soliste pèse de tout son poids : Marie et Madeleine exhortant, hallucinées (**Deborah Cachet, Lucina Mancini** aux tempéraments suaves, incarnés, irrésistibles) ; duo palpitant entre les deux chanteurs ténor et baryton ci dessus nommés). **Nicolas Achten** choisit une sonorité riche mais détaillée où règne évidemment la résonance maîtrisée du consort de violes. Tout cela révèle comme s'il nous était donné de détailler la palette chromatique d'un retable baroque, le raffinement exceptionnel de la dévotion à la Cour impériale au début des années 1660 (1663 précisément). C'est pourtant le sens des textes choisis, leur succession aussi qui forment une rhétorique critique sur la mort et la vanité. Bertali soigne particulièrement l'articulation et l'intelligibilité des textes, précisément dans les récitatifs (cornets muets associés à la culpabilité des pêcheurs désireux de lumière dans le III). Voilà une éloquente esthétique forgée sur les contrastes ombre et lumière. C'est de loin la meilleure réalisation des Scherzi Musicali.

CD, compte rendu critique : Antonio Bertali, La Maddalena. Scherzi Musicali. Avec Deborah Cachet, Luciana Mancini, David Szigedvari... Nicolas Achten, direction (1 cd Ricercar, enregistrement réalisé en Belgique en février 2015)

Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Mauillon, baryton. Angélique Mauillon, harpe double (1 cd Arcana 2015)

Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Mauillon, baryton. Angélique Mauillon, harpe double (1 cd Arcana 2015). Voici un récital lyrique des plus aboutis : non seulement le baryton Marc Mauillon affirme sa maîtrise dans l'un des répertoires qui exposent le chanteur, mais porté par une belle



complicité cultivée avec sa soeur harpiste **Angélique**, le baryton français trouve le style et l'intonation les plus justes pour exprimer ce chant si subtil qui se précise à Florence à la fin du XVI^{ème} siècle. Le chanteur excelle à ciseler ce premier bel canto qui exige souffle, parfaite intelligibilité, finesse expressive, élégance intérieure et affirmation dramatique... **Chez Peri, l'éloquence du diseur enchante, séduit, envoûte.** Son chant est d'un très beau relief linguistique qui cisèle et sculpte chaque mot et relance l'acuité de chaque image et jeu linguistique qui lui sont liés. Caccini, l'aîné des deux compositeurs, impose un

verbe plus viril et nerveux, puissant, déclamée mais non moins virtuose.

Diseur enchanté d'une saisissante flexibilité avec de surcroît un souffle souverain, le soliste déploie un exceptionnel abattage, un goût de la langue dramatique qui s'impose en modèle absolu ; doué d'aigus clairs et soutenus, le baryton saisit par sa diction précise, vivante, naturelle. Un legato qui semble infini et surtout pour chaque séquence, une intonation idéale. Chez Caccini, on salue la longueur d'Amarilli (8), l'étonnante déclamation puissante et d'une mâle sensualité qui dans l'épisode suivant Tutto 'l Di piangi (9) égale la vocalita déclamée de l'Orfeo monteverdien. C'est comme chez les cubistes, la parenté qui rapproche ici des tempéraments fraternels entre Jacopo Peri et Giulio Caccini semble parfois interchangeable comme s'il s'agissait de créateurs provenant du même atelier, – comme Picasso et Braque qui sans le concours de la correspondance seraient indiscernables. Ici même identité des langages, même absolue obsession du texte.

Mais la finesse de **Marc Mauillon** éclaire chacun d'une différence qu'il rend explicite ; le chanteur maîtrise absolument l'élégance aristocratique de l'articulation de chaque poème mais avec un sens de l'expression palpitante qui rend tout cela extrêmement vivant, avec un équilibre subtil et d'une rare intelligence entre expressivité, suggestivité, intelligibilité et sobre musicalité; le charme de la voix convainc sans les habituelles affèteries ou effets vocaux fréquents chez tant de ses confrères (Odi Euterpe page 10, sommet de son articulation vivante, ou le numéro 16 d'une verve précise et naturelle sur une mélodie vraie tube de l'époque). Or évidemment le maniérisme et le surjeu si fréquents ailleurs sont totalement hors sujet.

L'écoute globale permet de distinguer ce qui fait **la différence des styles de Caccini et de Peri** : si ce dernier accuse accents et dramaturgie du verbe, on le sent nettement

plus bavard, plus mou et moins efficace que son aîné, l'immense Caccini qui resserre toujours le discours à l'essentiel, architecture chaque séquence selon une grille harmonique d'une superbe évidence, dont les trouvailles mélodiques se renouvellent et se calent selon le sens de la situation. Pas de répétition mais une dramatisation qui suit l'itinéraire psychologique d'une très fine justesse.



Chanteur lui même Caccini compte une intelligence du verbe lyrique et dramatique d'une sublime intelligence qui évidemment se rapproche du chant monteverdien. Réussir ce passage expressif et poétique aux multiples facettes expose le chanteur ; et ici Marc Mauillon affirme un tempérament souverain et une maîtrise musicale qui imposent un goût et un style d'une sûre et irrésistible perfection. Rares les solistes du chant baroque formés dans le sésail des formations et académies historiquement informées; l'ex lauréat du Jardin des voix sait insuffler et caractriser avec une belle intensité mais il sait surtout suggérer; sa finesse fait sa valeur et l'on s'étonne que les directeurs de casting ne lui donnent pas plus de grands rôles que cela. Il a pourtant lui aussi autant que [Cyril Auvity \(dont le récent album dédié au Cid est CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016\)](#), la carrure d'une héros opératique mais il est loin de compter des prises de rôles aussi prestigieuses et captivantes que son confrère ténor. Les directeurs et producteurs manqueraient-ils de discernement ? Cet album est un joyau vocal baroque : la nouvelle référence du chant caccinien et la harpe polyphonique de sa soeur Angélique ne dépare pas dans ce florilège de délices ciselés entre musique et poésie, texte et musique.

**aux origines de l'opéra italien, en ses premiers essais
florentins autour de 1600**

Marc Mauillon, chantre enchanté

A partir de deux recueils lyriques conçus par les intéressés : *Le nuove musiche* (1602) de Giulio Caccini, et *Le varie musiche* (1609) de Jacopo Peri, Marc Mauillon restitue la riche effervescence des nouveaux auteurs dramatiques, l'éloquente palette de registres émotionnels dont ils sont capables : langueur de l'amant délaissé, déclaration palpitante de l'amoureux conquérant (à Amarillis), confession d'un cœur toujours vaincu par la flèche d'Amour, extase caressante jusqu'à l'évanouissement (Torna, deh torna de Caccini, 12)... autant de défis pour l'interprète. Le programme éclaire considérablement cette élocution particulière née à Florence dans un contexte aristocratique où l'important est d'articuler et de rendre vivant le texte du poème, en un véritable drame où les sentiments sont portés comme jamais auparavant par une voix soliste.

L'individualisation, la caractérisation et l'incarnation sont primordiales et simultanément à la révolution picturale de la pleine Renaissance, une nouvelle expression des passions humaines voit le jour : le stile rappresentativo (style monodique). C'est tout cela que le chant superbement clair et humanisé de Marc Mauillon met en lumière. Le surgissement du moi à travers un texte qui raconte non pas une narration mais projette et articule la force et l'engagement d'un témoignage (biens souvent une épreuve amoureuse).



Les deux créateurs florentins, membre de la Camerata Bardi où se pressent aussi poètes, pense écrivains philosophes ... incarnent avant Monteverdi l'âge d'or du chant baroque italien ; l'intelligentsia italienne se concentre alors sur les bords de l'Arno. Les deux frères rivaux

nourrissent une relation quasi gémellaire, plutôt stimulante

particulièrement créative, pour chacun d'entre eux. Jacopo Peri jouait l'orgue et des instruments à clavier, mais était également un chanteur reconnu. Même virtuosité polyvalente pour le ténor Giulio Caccini dont le génie du texte et de l'expressivité poétique nous paraît supérieur dans cette compétition / comparaison spécifiquement éloquente; le duo Maillon frère et soeur réactive aussi le caractère familial de la pratique musicale car le chanteur Peri ou Caccini s'accompagnait lui même ou était accompagné par un instrument polyphonique à cordes pincées joué par un membre de sa famille. Pour mesurer l'écart qui sépare les deux pensées musicales, un indice est livré dans « Tutto 'l di piango » / Je pleure tout le jour... un même poème différemment abordé par les deux compositeurs. Là où Peri (17) séduit dans la langueur d'une courtoise façon, le style ornementé mais franc (17) de Caccini s'impose par une déclamation virtuose qui s'affirme telle une question demeurée sans repos... soulignant certain mot clé (Lasso / Hélas) qui indique la pure lyre tragique qui résonne comme le dernier soupir halluciné d'un cœur trop éprouvé. Par sa finesse, sa subtilité, son intelligence, son naturel... **Marc Maillon signe un récital magistral. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.**



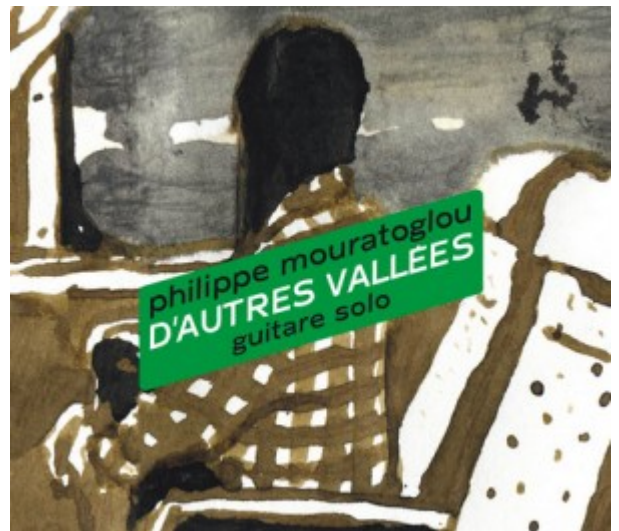
Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Airs et mélodies de Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Maillon, baryton. Angélique Maillon, harpe double (3 registres). 1 cd Arcana A 393 – Enregistrement réalisé en Pologne en février 2015. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.



**CD, compte rendu critique.
Philippe Mouratoglou,
guitares. D'autres Vallées –
1 cd Vision fugitive**

CD, compte rendu critique.
Philippe Mouratoglou, guitares.
D'autres Vallées – 1 cd Vision fugitive. De formation classique et devenu chantre d'un style aujourd'hui libéré, le guitariste **Philippe Mouratoglou** réinvente la sonorité de la guitare en explorant chaque faculté résonante et allusive. Musique sans verbe et pourtant

investie d'une remarquable conscience, la pensée du guitariste s'incarne ici en 5 chapitres majeurs dont les évocations fantaisistes, libres et qui semblent improvisées, replacent au centre de l'échiquier expressif la gratte à 6 et 12 cordes. Quelle sonorités différente (liée évidemment aux choix des guitares) entre la matière sèche, introspective de l'introductive *Vallée des ombres*, et le chant spontané des 5 volets du cycle intitulé « *D'autres Vallées* », (plus de 10 mn), qui donne son nom à ce nouvel album.



Guitare allusive



Le poète, formé par Pablo Marquez, Win Hoogewerf et Roland Dyens, mêle styles et formes (jazz, blues, impro, ...) pour que jaillisse toujours un chant de l'intime d'une exceptionnelle sensibilité (« *Vallée des songes* »). En présentant pas moins de 7 partitions de sa composition, aux côtés de la *Sonata* du cubain Leo Brouwer, et le *Nocturnal* de Britten, cet

album semble approfondir les divagations poétiques d'un barde acoustique. On aurait apprécié un vrai livret ou une notice en

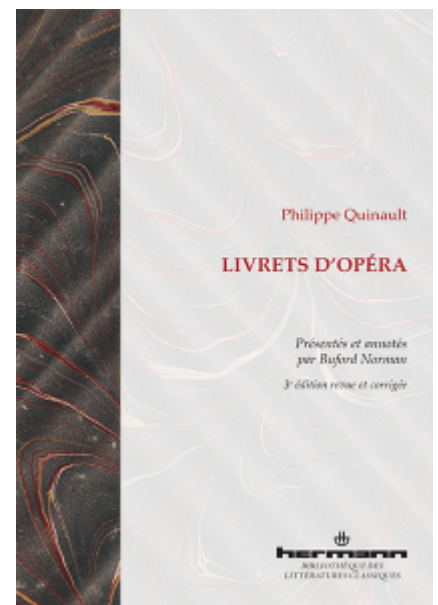
guise de notre d'intention pour mieux comprendre les champs allusifs d'un prince de la guitare. Rien... que la matière brute, laissée à notre entendement. Le soliste revisite nombre de partitions anciennes dont Scriabine, Pasquini ou Dowland, mais par le filtre déjà subjectif de Brouwer et Britten... allers-retours entre passé et présent, jalons d'une mémoire active capable de recycler et d'improviser sur ces matières à relire, défricher, explorer; avec le clarinettiste Jean-Marc Foltz et le producteur Philippe Ghielmetti, Philippe Mouratoglou a créé son propre label, « Vision fugitive », qui en soi, est déjà un programme suggestif et laisse envisager combien l'instrument n'est pas une fin en soi, mais plutôt un geste de passeur, un amplificateur d'onirisme et de songe. Les vallées que traverse le guitariste sont celles du rêve, de l'introspection, une quête infiniment moins anecdotique qu'il n'y paraît : plutôt un questionnement permanent, énoncé sur le mode du murmure et du mezzo forte, du piano interrogatif. Philippe Mouratoglou nous ouvre des portes aux imaginaires de plus en plus enfouis, pénétrants, et pourtant évanescents ... d'une étrangeté poétique viscérale qui ne cesse de nous captiver. L'esprit de la mobilité s'embrase en teintes feutrées, de la Renaissance au Baroque, de l'improvisation au respect de la forme classique. Superbe cohérence due à une guitare qui suggère et peint, plutôt qu'elle ne « performe » en démontrant. En archéologue des formes et des partitions, Philippe Mouratoglou s'insinue dans les pas de prédécesseurs déjà curieux de relectures, ose des filiations ténues, de nouvelles compréhensions musicales qui partagent toutes le même idéal : la pensée fraternelle, la mémoire continue qui questionne... Le style, l'élégance, la pudeur sont des agents totalement convaincants. Récital magistral.



CD, compte rendu critique. Philippe Mouratoglou, guitares. D'autres Vallées 1 cd Vision fugitive VF 313011. **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.**

Livre, événement. Compte rendu critique. Philippe Quinault : livrets d'opéra par Buford Norman, 3ème édition revue et corrigée (Editions Hermann)

Livre, événement. Compte rendu critique. Philippe Quinault : livrets d'opéra. Présentés et annotés par Buford Norman, 3ème édition (Editions Hermann). Les livrets de Philippe Quinault sont d'abord des textes littéraires que les contemporains de Lully lisaient comme des œuvres d'art indépendantes. C'est pourquoi le mythe Quinault existe bel et bien, et même célébré du vivant de l'auteur. A l'époque où la France invente la tragédie lyrique, les modèles du théâtre parlé de Corneille et Racine pèsent de tout leur poids et au regard de l'importance de la rhétorique comme de l'éloquence, nul doute que le livret d'opéra participe étroitement à la société baroque de l'écrit et du discours théâtral. C'est bien ce que nous indique clairement Buford Norman, dans cette 3ème édition de son livre « Philippe Quinault : Livrets d'opéras ». Clarté, vraisemblance, bienséance, équilibre et cohérence formelles sont les qualités intrinsèques des livrets ciselés par Quinault. Voltaire, auteur du *Siècle de Louis XIV* a bien synthétisé tout ce qui



fait pour lui et aujourd'hui pour nous, la réussite et la séduction des livrets de Philippe Quinault : la douce harmonie de la poésie, le naturel et la vérité de l'expression... L'impact de chaque texte tragique de Quinault dépasse largement les meilleurs succès de Racine ou de Thomas Corneille (Timocrate), et Quinault est même mieux payé pour chaque texte que ses confrères théâtraux... c'est dire combien Voltaire a raison de les prendre en haute estime, emblèmes particulièrement aboutis d'un siècle d'excellence pour l'art et le style français. En cela Thésée, 3ème tragédie en musique reste le plus grand triomphe de Quinault, comptant un nombre impressionnant de reprises (200 représentations entre 1675 et 1685). Le profil du poète librettiste se précise encore grâce à la remarquable introduction aux livrets eux-mêmes : élève des écrivains Tristan l'Hermite puis de Philippe Mareschal, Quinault devint avocat en 1655, écrivit l'un des plus grands succès du siècle : Astrate en 1665, fut élu à l'Académie française en 1670, et écrivit ses 16 pièces de 1655 à 1671.

**11 tragédies en musique présentées, commentées, annotées par
Buford Norman**

Philippe Quinault, un génie poétique et littéraire

En définitive, la tragédie en musique s'appuie sur un texte solide, dont l'idéal esthétique n'est pas de reproduire la nature (et les passions humaines) mais de l'imiter, où le Roi s'il demeure un sujet idéalisé et directement encensé dans le Prologue (Prélude), apparaît souvent en héros faillible et pluriel (Admète, Egée...) dans le déroulement de l'action qui suit. Même si les courtisans recherchent et trouvent des références à des épisodes véridiques de l'histoire du Roi à Versailles, l'évolution proprement littéraire et poétique de Quinault du début à la fin de sa carrière comme librettiste d'opéras, met en lumière une vision nuancée et complexe, de

plus en plus sombre de l'âme humaine, ses ressorts et son destin, où l'amour s'il paraît triomphant au début, renonce à toute lumière à la fin, à la fois solitaire, insatisfait, impuissant (Roland, Armide). On voit bien que l'anecdote s'efface devant l'épaisseur et la profondeur des livrets de Quinault. La présente édition sélectionne et annote les 11 livrets que Philippe Quinault écrit pour Lully entre 1673 et 1686, 13 ans d'une coopération idéale, celle qui compose les binômes exemplaires que sont aussi Monteverdi et Busenello pour l'opéra vénitien, et bientôt Da Ponte et Mozart au XVIII^e, ou Richard Strauss et Hofmannsthal au XIX^e. Autant d'instantanés d'une exceptionnelle entente dont les fruits ont manifesté tous les désirs et les fantasmes poétiques et littéraires comme esthétiques et musicaux de leur époque. Buford Norman nous démontre combien le verbe poétique de Quinault suscite l'admiration par sa douceur et son équilibre, sa clarté comme sa justesse psychologique. Le lecteur prend un très grand plaisir à lire et relire les mythes lyriques qui ont enchanté les contemporains de Louis XIV et le Roi-Soleil lui-même. Lecture indispensable.

Livre, événement. Compte rendu critique. Philippe Quinault : livrets d'opéra. Présentés et annotés par Buford Norman, 3^e édition revue et corrigée. 840 pages. Parution : février 2016. ISBN : 978 2 7056 9187 5. Prix indicatif : 46 euros (Editions Hermann). CLIC de CLASSIQUENEWS.COM

