CD. Haendel : Messiah, Le Messie (Haïm, 2013, 2 cd Erato)



CD. Haendel : Le Messie (Haïm, 2013, 2 cd Erato). Le Messie s'appuie sur le livret de Charles Jennens qui sélectionne des pages de l'Ancien et du Nouveau testament, soulignant la nature divine et miraculeuse de Jésus, les prophéties énoncées dans l'Ancien testament, s'accomplissant bien dans le Nouveau. Pourtant pas de drame tragique évoquant la Passion et le Sacrifice ni la Résurrection après la mort, mais comme un oratorio, la lumière de la croyance, la ferveur de la foi et de l'espérance qui trouvent dans les images musicales, toujours dramatiques – c'est là le génie lyrique et théâtral de Haendel-, l'accomplissement attendu. Au début des années 1740 – la partition a été « expédiée » en peu de temps (3 semaines seulement) à la fin de l'été 1741 (Jennens se plaindra du manque d'inspiration musicale, d'une indignité patente au regard de l'élévation du livret, en particulier vis à vis de l'ouverture…), le compositeur affirme pourtant sa maturité, réussissant dans le langage de l'oratorio, une évocation pleine de souffle et d'emportements (mesurés cependant) qui passe par l'engagement des chœurs (très présents, acteurs principaux dans cette fresque contemplative plus que narrative), et où les airs solistes développent les sentiments d'admiration, de certitude fervente, d'épanouissement… créé en 1742 à Dublin, puis en 1743 à Londres, Le Messie ne suscita pas ce triomphe escompté par

Jennens. Trop méditatif, pas assez draamtique et spectaculaire comme Samson, Le Messie fut moins apprécié par sa nature immédiatement oratorienne.

De fait, Emmanuelle Haïm semble prendre littéralement à la lettre le mode poétique mais statique des épisodes : la cohésion et la sonorité souveraine du choeur, la plénitude ronde et bondissante du Concert d'Astrée montrent indiscutablement combien Haendel a trouvé – depuis les pionniers : Christie et Malgoire-, des interprètes inspirés, convaincants ; les solistes de cette version sont diversement impliqués : le plus engagé et expressif reste la basse Christopher Purves, et aussi le contre ténor ou alto : Tim Mead (qui faisait aussi la valeur du récent programme des Arts Florissants dédié aux musique haendéliennes pour la Reine Caroline, 1 cd Les Arts Florissants, William Christie Éditions). Plus lisse, la vocalité sans aspérités donc souvent distante de Lucy Crowe, ou l'impassible ténor Andrew Staples. Pour autant prenons nous bien en compte la progression dramaturgique du cycle scindé en trois parties : Prophéties (Annonciation, Nativité) ; Passion (Résurrection puis Ascension) ; Rédemption et salut de l'âme chrétienne compatissante… Ce n'est qu'au cours de la décennie suivante, dans les années 1750 que Le Messie s'imposa et fut véritablement apprécié, quand Haendel le donna chaque Carême à Covent Garden dans la chapelle de sa propre fondation pour les jeunes enfants démunis et abandonnés, du Foundling Hospital à Londres. Il pouvait s'appuyer a lors sur le talent de son castrat favori, l'alto Gaetano Guadagni.

Contrairement à William Christie son ancien mentor dont elle assurait le continuo, Emmanuelle Haïm s'en tient à un juste milieu, ni trop expressif ni trop neutre ; une voie médiane, très (trop?) british et politically correct. D'ailleurs les artisans de cette production (membres du chœur, solistes et instrumentistes) sont majoritairement britanniques. William Christie a tranché depuis longtemps : particulièrement

soucieux de l'intelligibilité textuel – le livret de Jennens y gagne un surcroît d'éloquence dramatique-, le directeur fondateur des Arts Florissants sait aussi caractériser comme peu, l'essence théâtrale de la musique haendélienne. Car ici, même en terres sacrées, l'opéra n'est jamais loin d'une séquence même si elle s'identifie constamment à l'oratorio. Plus déconcertantes chez Haïm… les tournures de fin de phrases et les variations dans la résolution des ornements, ou la grille flottante et mobile des tempi (chœur Hallelujah !, plage 21)… ces effets inédits tournent parfois au maniérisme hors sujet qui contredit l'élégance naturelle comme le goût si équilibré, haendéliens.

En final qu'avons nous ? Une sonorité séduisante, des solistes appliqués mais souvent peu habités (sauf Mead et Purves), un léché oratorien qui reste de bon aloi : la puissante théâtralité contenue dans la partition de Haendel en sort-elle vraiment gagnante ?

Haendel (1685-1759) : Messiah HWV 56. Lucy Crowe, Tim Mead, Andrew Staples, Christopher Purves, Chœur et orchestre du Concert d'Astrée (David Bates, chef de choeur). Emmanuelle Haïm, direction (2 cd Erato Réf. 0825646240555. Enregistrement réalisé à Lille, en décembre 2013).

Livres. Joseph Haydn par Frédéric Gonin (Actes Sud)



Livres. Joseph Haydn par Frédéric Gonin (Actes Sud). Le bon papa Haydn, à Vienne : jovial, poli, diplomate, mesuré, équilibré en tout, surtout dans son caractère et naturellement dans sa musique fut comme le dévoile cette biographie bien trempée, une personnalité affirmée, sûre de son métier et de ses compétences, d'une audace et d'un humour portés par une éducation parfaite qui rendait son commerce et sa compagnie, totalement délectables. Inventeur du quatuor à cordes, au point de placer Vienne au sommet des villes européennes les plus élégantes et les mieux productives, approfondissant comme nul autre avant Beethoven, le genre symphonique et la musique de chambre, Haydn prend ici une stature de pionnier, de visionnaire, de défricheur voire de défenseur de sa corporation, n'hésitant pas à revendiquer le maintien d'avantages liés à sa charge pour lui et ses confrères de l'orchestre, auprès du prince Esterhazy, son employeur dans la périphérie de Vienne…

Joseph Haydn :

conservateur mais hyperactif et visionnaire



Dommage cependant que l'auteur lyrique ne soit pas plus évoqué, expliqué, explicité car Haydn avant Mozart, justement pour la Cour des Esterhazy et le théâtre du palais d'Esterhaza, fut fécond en matière d'opéras italiens, en particulier dans le genre buffa et comique : c'est là le pan de la recherche à approfondir et la source de futures découvertes (qui rend d'ailleurs inestimables le legs discographique que signa Antal Dorati, pilote passionnant d'une intégrale lyrique chez Decca). C'est une veine poétique d'une infinie subtilité que Haydn prit soin de cultiver tout en sachant qu'il ne pouvait pas concurrencer le génie de Mozart dans ce domaine… Plus significatif, les commentaires sur la musique vocale sacrée comprenant évidemment le genre de l'oratorio (très tôt abordé) et surtout ses messes et cantates, particulièrement destinées à la ferveur de sa patronne à Esterhaza toujours, et qui témoignent d'un génie toujours mésestimé, car encore ici, Haydn souffre d'une supériorité concurrente, non plus celle de Mozart (quoique) mais de son propre frère Michael Haydn, alors maître de chapelle très actif pour la Cour du Prince-Archevèque de Salzbourg. La personnalité complexe du faux conservateur Haydn transparaît avec finesse et nuances. De quoi réhabiliter la stature d'un Haydn réformateur et concepteur de premier plan, à l'égal de Mozart et de Beethoven à venir, dont la force d'invention explique qu'il reste l'une des personnalités musicales les plus célébrées (à juste titre) de son vivant.

La lecture est d'autant plus aisée, et l'apport synthétique, éloquent… que l'approche a été remarquablement conçue ; thématisée, elle est complémentaire et exhaustive charpentée en quatre grandes parties : 1) La vie tout d'abord (premières années, au service du prince Esterhazy, un homme libre) ; 2) la personnalité (le conservateur, l'homme simple et modeste… ; enfin 3) le style (une constante volonté de renouvellement, le style galant, la notion de classicisme, les éléments du style haydnien ; puis, 4) l'œuvre (la musique symphonique, la musique de chambre, l'ouvre pour clavier, la musique vocale profane et sacrée …). Complété par une chronologie et une sélection bibliographique et discographique, voici l'un des meilleurs textes de la collection » classica » éditée par Actes Sud.

Livres. Joseph Haydn par Frédéric Gonin (Actes Sud). ISBN 978-2-330-03405-4. Parution : septembre 2014.

Livres. Musique et enregistrement. Pierre-Henry Frangne, Hervé Lacombe

(Presses universitaires de Rennes)



Livres. Musique et enregistrement. Pierre-Henry Frangne, Hervé Lacombe (Presses universitaires de Rennes). Soulignons la remarquable collection « Æ » æsthetica, éditée par les Presses universitaires de Rennes. Le sujet de ce nouveau volume entend « élargir » et « repenser » l'invention de l'enregistrement sonore tel qu'il fut relaté et admiré par Paul Valéry en 1928 (La conquête de l'ubiquité) ; tel qu'il fut pensé, vécu, conceptualisé aussi par le pianiste Glenn Gould (1932-1982), lequel interrompait sa carrière de concertiste dans les salles, pour ne se concret qu'à l'enregistrement des œuvres surtout de Bach… en studio.

De fait, l'enregistrement d'une séquence musicale ou la musique enregistrée connaît un essor sans précédent au cours du XXème siècle qui offre même des perspectives inédites pour la musique dite savante donc le classique que rend compte la diversité des contributions de cet ouvrage collectif.

Les champs d'exploration et d'explication sont exhaustifs. La musique enregistrée est devenue un « constitution » c'est à dire une œuvre esthétique à part entière à laquelle un chef comme Karajan ou donc un soliste comme Gould ont donné ses lettres de noblesse.

Grâce aux méthodes d'enregistrement (échantillonneur), la musique enregistrer a renouvelé aussi les principes de la

composition contemporaine, devenant un élément primordial de l'écriture. De Mâche hier à Moultaka aujourd'hui, les notes enregistrées font partie de la texture sonore jouée au moment du concert ou de l'enregistrement des œuvres.
L'opposition musique enregistrée / musique live est un non sens, une aberration qui sans justification, voudrait ôter tout statut esthétique à la musique enregistrée. On voit bien que cette vision étriquée n'a plus sa place depuis Karajan et ses enregistrements conçus au cordeau, spatialisés, scénographiés : véritables dramaturgies sonores, qu'ils soient lyriques ou purement instrumentaux et orchestraux. Le lecteur de cet ouvrage complet comprendra combien la notion de musique enregistrée est devenue majeure, incontournable, indiscutable, y compris dans les nouvelles pratiques d'écoute partagées par les plus jeunes ou les nouveaux mélomanes.

5 parties sont ainsi présentées : « l'enregistrement avant l'enregistrement », « l'acte d'enregistrer », « la statut de l'enregistrement », l'œuvre et l'enregistrement », « à la télévision et au cinéma ».

Au delà de la diversité des thématiques argumentées sur le sujet central, le volume est aussi le fruit d'un colloque qui s'est tenu à l'université de Rennes2 en mars 2013 : sur la question globalisante de l'art et de la technique, il s'agissait aussi de croiser les savoirs, associer les compétences de plusieurs universités (Rennes2, Lausanne, Montréal), tout en opérant une interdisciplinarité des regards : d'où dans les chapitres du sommaire la question de la musique enregistrée au cinéma et à la télévision… Lecture incontournable.

Livres. Musique et enregistrement. Pierre-Henry Frangne ; Hervé Lacombe. Presses universitaires de Rennes. Collection / Série : Aesthetica. Prix public indicatif : 22 €. Parution : décembre 2014. ISBN : 978 2 7535 3329 5.

CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics)



CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics). Harnoncourt s'est expliqué longuement sur le sujet : né allemand mais viennois jusqu'au bout de la baguette, le chef berlinois, 85 ans en 2015, porte en lui cette élégance autrichienne, fine combinaison entre élégance et danses populaires, raffinement et … rusticité. Inspiré par les mélodies de la rue comme les danses traditionnelles, Johann II Strauss (1825-1899), roi de la valse, s'inscrit dans la tradition d'un Schubert, et avant lui de Haydn et de Mozart. Le maestro si convaincant chez Monteverdi et nombre de compositeurs baroques dont il aura renouvelé l'approche avec ses musiciens du Concentus Musicus,- mais aussi Mozart ou Beethoven : Harnoncourt depuis toujours défend un Strauss concrètement… rustique et élégantissime.



C'est toute la valeur du coffret de 7cd Warner : premier hommage à celui qui reste à plus de 80 ans, d'une audace et d'une exigence absolues, infiniment plus visionnaire encore que bon nombre de ses héritiers et disciples, « suiveurs » de la 2,3è et 4è générations d'interprètes. Les Gustav Leonhardt et

Frans Brüggen sont partis ; reste Harnoncourt (et ses cadets parmi lesquels le plus actif William Christie), véritables détenteurs d'un regard sans concession, – et depuis plus de 30 ans-, argumenté, original, légitime et constamment critique sur les répertoires choisis. Harnoncourt, Christie n'incarnent pas seulement une sonorité, un héritage musical fabuleux, ils transmettent aussi une esthétique et un mode de travail désormais inévitable, dont la justesse devrait mieux inspirer la plupart des orchestres modernes (si routiniers, si pépères et sans surprise…).

Le coffret réunit deux opéras-opérettes : l'ineffable et si subtile Chauve souris enregistrée ici au Concertgebouw d'Amsterdam en juin 1987 (et donc avec l'orchestre local du royal Concertgebouw : Die Fledermaus, avec Gruberova, délectable comtesse hongroise et à la ville Madame Eisenstein, soit Rosalinde ; Barbara Bonney en Adèle / Olga… délicieusement insolente ; surtout Lipovsek en Orlofsky dépressif, suavement androgyne) ; Le baron Tzigane enregistré au Konzerthaus de Vienne en avril 1994 à la tête du Wiener Symphoniker (Der Zigeunerbaron) soit les 4 premiers cd ; suivent un important legs symphonique de danses : valses, polkas, galops, poème symphonique dont Le beau Danube bleu (cd5 : Nikolaus Harnoncourt y dirige le royal Concertgebouw d'Amsterdam : ouvertures du Baron Tzigane et de La Chauve souris, valses diverses… – Concertgebouw d'Amsterdam, mai 1986 et juin 1987).



Les deux derniers cd comprennent deux programmes plus récents encore : « Johann Strauss à Berlin » (live capté avec le Philharmonique de Berlin en septembre 1998) et le dorénavant légendaire concert du Nouvel An au Konzerthaus de Vienne 2001, moment heureux d'une incontestable plénitude orchestrale :

cycle de danses et valses de Johann II, complété par la Marche de Radetsky (signé par le père Johann I), et Die Schönbrunner de Joseph Lanner (de la même génération que Johann père…). Outre l'affinité d'Harnoncourt avec l'élégance et la nostalgie johannesque, le programme à Vienne dévoile aussi le génie de l'autre Strauss, frère cadet de Johann II, Josef qui malgré sa passion de la mécanique et qui voulait être ingénieur, suivit les pas de aîné, affirmant une inspiration aussi puissante, originale et raffinée que celle de son frère (Halekin Polka, Dorfschwalben aux Österreich)

La réalisation est digne d'intérêt voire indispensable : rien ne saurait remplacer Harnoncourt dans un répertoire qu'il sert avec une sanguinité suave d'un raffinement contagieux : évidemment La Chauve souris de 1987, Baron Tzigane de 1994, et le dernier cd, comprenant Strauss abordé avec le Philharmonique de Vienne pour le concert du Nouvel 2001… sont les perles d'une sélection très conviancante… voire irrésistible. Coffret événement.

CD. Nikolaus Harnoncourt. Johann Strauss II (7 cd Warner classics).

CD 1 & 2 : **Johann Strauss II : Die Fledermaus** (La chauve-souris) : *Werner Hollweg – Edita Gruberova – Christian Boesch – Marjana Lipovšek – Josef Protschka – Anton Scharinger – Waldemar Kmentt – Barbara Bonney – Elisabeth von Magnus. Chorus off De Nederlandse Opera – Orchestre du Royal Concertgebouw.*

*CD 3 & 4 : **Johann Strauss II : Der Zigeunerbaron** (Le Baron tzigane) : Herbert Lippert – Pamela Coburn – Rudolf Schasching – Julia Hamari – Wolfgang Holzmair – Christiane Oelze –*

Elisabeth von Magnus – Hans-Jürgen Lazar – Jürgen Flimm – Robert Florianschütz. Arnold Schoenberg Chor – Wiener Symphoniker.

*CD 5 : **Johann Strauss II** : Ouverture du 'Baron tzigane' – Kreuzfidel – Leichtes Blut – Histoires de la forêt viennoise – Marche égyptienne – Wiener Bonbons – Pizzicato-Polka – Unter Donner und Blitz – Le Beau Danube bleu – Ouverture de 'La chauve-souris'*
Orchestre du Royal Concertgebouw, Amsterdam.

*CD 6 : **Johann Strauss II** : Kaiserwalzer – Ouverture de 'Une nuit à Venise' – Die Tauben von San Marco – Voix du printemps – Ouverture de 'La chauve-souris' – Seid umschlungen, Millionen – Lob der Frauen – Simplicius-Walzer – Tritsch-Tratsch polka – Kaiser Franz Josef I. Rettungs-Jubel Marsch*
Berliner Philharmoniker

*CD 7 : **Concert du Nouvel an 2001 (Vienne)***
Johann Strauss I : Marche de Radetzky. Joseph Lanner : Die Schönbrunner – Jägers Lust – Steyerische Tänze. Johann Strauss II : Morgenblätter – Elektro-magnetische Polka – Electrofor – Ouverture de 'Une nuit à Venise' – Harlekin-Polka – Dorfschwalben aus Österreich – Vergnügungszug – Seid umschlungen, Millionen – Der Kobold – Luzifer-Polka
Wiener Philharmoniker. Coffret 7CD 0825646222391

CD. Maurizio Pollini, piano.

Beethoven : intégrale des Sonates pour piano (8 cd Deutsche Grammophon)



Maurizio Pollini, piano. Beethoven : intégrale des Sonates pour piano (8 cd Deutsche Grammophon). Comme le métier de toute une vie, **Maurizio Pollini** est un cavalier seul qui aborde depuis longtemps en terre aimée, reliefs et traversées toujours inspirant, les Sonates pour piano de Beethoven. C'est l'aboutissement de 40 années d'un travail continu… Travail sur la forme, l'architecture, l'énergie que le grand œuvre dans sa totalité absorbante ne manque pas de susciter d'un regard globalisant, c'est aussi selon les périodes une réflexion sur les moyens de l'interprète pour exprimer le souffle visionnaire et l'extrême modernité de Beethoven. 32 Sonates, 23 Sonates publiées entre 1793 et 1805, à Vienne (puisqu'il quitte Bonn en 1792), composent ici un périple d'une grandeur inventive inégalée, le testament d'un homme bouillonnant et fraternel, intransigeant mais humain et généreux qui fit du clavier, l'instrument expérimental par excellence.



Aujourd’hui septuagénaire (né en 1942), lauréat du Concours Chopin de Varsovie 1960, l’élève de Benedetti-Michelangeli voit ainsi par le disque, la boucle beethovénienne se refermer : terme d’un cycle commencé avec ses débuts et poursuivi jusqu’à présent tout au long d’une expérience de récitals unanimement salués : Maurizio Pollini convainc depuis toujours par son allant, cette allure qui s’appuie sur une très solide technicité. Strict contemporain d’une Argerich (les deux furent proches du maestro Claudio Abbado), Pollini sait varier ses engagements interprétatifs évitant cet intellectualisme froid et distancié qu’on lui attribue à torts : il demeure un artiste sensible, dont les crépitements vont idéalement à Beethoven, y compris pour celui mûr de la fin (opus 111 : lire ci après). Du reste, alors qu’il en a toutes les qualités, Pollini à la différence de Martha Argerich n’est pas un pianiste chambriste : il cultive seul l’art musical devant son clavier. Seul pour la musique.

Le pianiste dirigea Rossini comme chef : l’inventivité et la facétie, comme Mozart et comme Haydn ; voilà qui lui permet de colorer le dernier Beethoven, le plus impressionnant, le plus complexe et difficile aussi (ses fugues qui semblent retrouver la concision inspirée de JS Bach). Mais toujours Pollini y glisse le flux de la vie, le nerf tendu par un indéfectible espoir fraternel. Voilà qui renforce la haute valeur de son intégrale Beethoven : un legs réalisé depuis les années 1970 (juin 1975 pour les opus 109 et 110 du cd 8, c’est à dire les derniers opus) et jusqu’à nos jours (2013 et 2014 pour les opus 31 et 49) avec, -le risque assumé, un goût bénéfique pour les prises live : au fini esthétique de l’interprète maîtrisé, se joint l’intensité de la prise sur le vif et en public.

Un cycle d’enregistrements qui couvre 40 années de travail et de recherche

Beethoven régénéré

Des premières Sonates où Ludwig prolonge l’héritage des Viennois Haydn et Mozart mais aussi les leçons de Clementi, et Dussek… comme dans l’invention et la tension révolutionnaire des trois premières Sonates (1793-1795) où Beethoven frappe par son esprit déterminé, querelleur aussi (il ne manquait pas de déconcerter voire surprendre ses auditeurs), Pollini captive par la clarté et la construction de son jeu. La fougue virile beethovénienne s’entend naturellement dans le jeu parfois âpre d’un Pollini très engagé : la fureur de Beethoven, sa sanguinité conquérante profite à l’interprète capable de prendre tous les risques, mesurés cependant à l’aulne de l’élégance.
La profondeur aussi (largo e mesto en ré mineur de l’Opus 10, -1796-1798), annonçant l’Adagio sostenuto de l’Opus 106…) ; le pathos schillérien de la Grande Sonate pathétique de 1799 (Opus 13), l’immersion bouleversante et tendre des Sonates opus 14 ; l’inventivité formelle des Sonates opus 26 et 27… sont approchés avec une franchise de ton et une suractivité perlée qui captive. Pollini en fait autant de jalons essentiels d’un laboratoire musical et esthétique, au début du siècle (1800-1081) ; ruptures ou avancées, les opus 30 et surtout 31 marquent par leur radicalité nouvelle à l’époque du testament d’Heiligenstadt, combinant cohérence de la structure et frénésie irrépressible. Tout cela fulmine et s’intensifie sous les doigts d’un artiste complet, fougueux autant que rêveur.

A l’époque de l’Héroïque (1803) et de Fidelio I (1804), l’opus 53 inscrit sa marche réformatrice dans la Waldstein (1803),

l’Appassionata (opus 57 de 1803 aussi), sonates symphoniques marquantes par leur ampleur de vue, leur conscience élargie que porte toujours une volonté indéfectible vers l’avenir. Pollini éclaire la pensée continue d’un compositeur en perpétuelle recherche : un Picasso avant l’heure. A l’impétuosité de la flamme inspirée répond un nouvel éventail de trouvailles qui dépasse la stricte matérialité et la mécanique un peu sèche du clavier : l’élévation et le souffle désormais époustouflants dialoguent avec des plongées introspectives d’une profondeur renouvelée Acrobate et poète, conscient des risques encourus, Pollini est capable de vertigineux contrastes.



En 1816, l’opus 101 contemporain des démarches de Beethoven pour récupérer la garde de son neveu Karl (le fils de Caspar mort en 1815), plonge dans d’autres eaux émotionnelles particulièrement intenses et exacerbées : l’écriture fuguée, sévère, dialogue avec une intimité plus allusive et libre. Même stricte construction dans l’opus 106 (1817) où les proportions colossales voire cosmiques sont nuancées par des élans suspendus (Adagio sostenuto) d’une intériorité qui confine désormais à la lumière et l’éblouissement final ; c’est assurément le cas des opus 109 (septembre 1820) et des suivants : en enfant de la Révolution, qui eut sa période napoléonienne (pour mieux renier ensuite le faux libérateur), Beethoven est bien l’héritier des Lumières, fraternel et conquérant : l’arche tendue vers l’avenir de l’opus 111 (deux seuls mouvements récapitulatifs comme des énigmes, janvier 1822), autorise toutes les conjectures et réalise le rêve ardent de Ludwig, dépasser le présent, permettre le futur. Comme une transe progressive, le parcours pianistique tempête et expérimente dans la trépidation de rythmes constamment changeants ; de nouveaux aigus éthérés atteignent l’insondable aux portes de l’ineffable, dans une dématérialité nouvelle dont l’abstraction aérienne et aquatique, constellés de

murmures harmoniquement miroitants, annonce déjà Debussy. C'est l'un des apports de cette intégrale discographique, accomplissements captivants ici réalisés à Vienne en 1977.

Le jeu du pianiste suit le souffle, accompagne chaque respiration de chaque phrase, joue l'expressivité comme un dernier soubresaut : une vitalité ardente, un feu intact que colore à peine l'ivresse éperdue échevelée des épisodes plus retenus (écoutez les dernières tendresses agiles, presque insouciantes de l'opus 49, enregistrées à Munich en juin 2013 et 2014). Pollini / Beethoven, l'équation positive ? Porté par une connivence heureuse, l'interprète sert comme peu l'art de son maître. Le jeu respecte à la lettre l'activité et l'embrasement de chaque partition. La vivacité électrise, l'élégance caresse, la vision convainc. Totalement. Coffret événement. Logiquement **CLIC de classiquenews de janvier 2015**.

Beethoven (1770 – 1827) : intégrale des Sonate spour piano. Complete piano sonatas. Maurizio Pollini, piano. 8 cd Deutsche Grammophon 0289 479 4120 0.

Visitez le site de Deutsche Grammophon et la page déidée à Maurizio Pollini

---

Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation

au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies)



Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies). Ainsi que l'atteste le Cabinet de Charles Perrault (1690), la musique compte parmi les beaux-arts dès la fin du XVII ème. Inscrite dans la constellation des disciplines artistiques majeures et nobles, – poésie, peinture, architecture, danse : chacune ayant grâce à Louis XIV, sa propre académie royale-, son identité est renforcée dans un jeu inévitable de confrontation interdisciplinaire ; son analogie avec les autres arts, étudiée ; sa spécificité, recherchée ; sa valeur, discutée. L'enjeu de ces discussions et mises en parallèle dépassent le seul intérêt musicologique et la pluralité des regards et des points de compréhensions fait toute la valeur du présent ouvrage.
Thème central, l'art musical, admis comme objet et partie des beaux-arts, institue lui-même un système de représentation de la nature : comment établir l'idéal musical à l'aune de la théorie de l'imitation par exemple, dans la mesure où toute musique même imitative ne ressemble jamais strictement à son modèle ou au sujet qu'elle est censée imiter ? Du reste, le but de l'art : est-il bien d'imiter la nature ou de toucher le cœur et adoucir l'âme ?

Posé tout d'abord comme référent, le système musical – ou plus exactement le langage musical-, soumet les autres arts à l'épreuve de sa propre spécificité; pensé encore comme modèle d'une conception particulière du beau, il fournit alors l'instrument d'une appréciation des autres disciplines. C'est donc principalement selon un « esprit de système » que se

construit l'identité poétique de la musique au siècle des Lumières, justifiant d'infléchir ici les frontières cloisonnant aujourd'hui la recherche musicologique, littéraire, philosophique et celle de l'histoire de l'art.

Le lecteur y butinera dans des chemins profitables, selon ses goûts et ses centres d'intérêts, mais toujours la question de la musique quand elle est croisée avec le langage des autres métiers artistiques, s'en trouve enrichie du fait de cette élargissement du savoir et de sa contextualisation. L'interdisciplinarité des expériences et des connaissances permettent de mieux percevoir la diversité cohérente d'une époque, ici celle des Lumières, afin que se dessinent les facettes de l'œuvre totale, manifestation de la sensibilité esthétique de la période questionnée : l'idée d'une Gesamtkunstwerk (forme d'art total), si elle s'épanouit au cours du XIXè et se cristallise en particulier chez Wagner, puise en vérité racines et origines dès le XVIIIIè, précisément dans les cercles de l'intelligentsia française que la conscience académique et la volonté encyclopédique stimulent particulièrement : discours, traités, essais philosophiques (sources premières du questionnement) témoignent d'une pensée esthétique qui s'interroge sur les formes de l'art, rétablissant les liens vitaux entre les disciplines artistiques. « Donner la mesure de cette culture intellectuelle, au sein de laquelle la musique jouait un rôle essentiel, est le mérite inestimable de ce recueil » précise l'introducteur dans l'avant-propos.

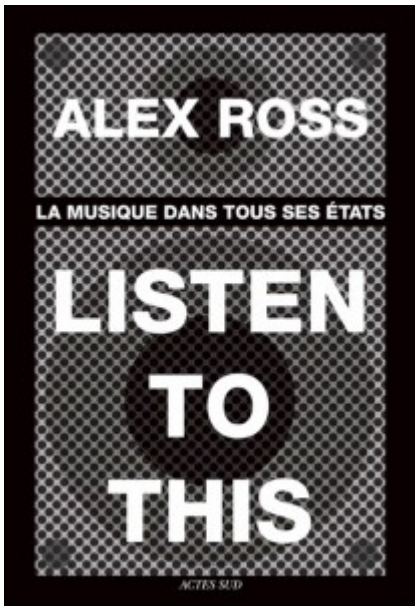
Soit au total 6 parties : » De l'objet au référent : la musique comme partie du système des beaux-arts « ; » du référent au modèle : la musique exemplaire » ; » le langage pittoresque de la musique : fortune d'un présupposé au XVIIIème » ; » L'imitation de la musique à l'épreuve de la scène » : de loin pour nous la partie la plus passionnante par les multiples problématiques complexes et polémiques qui sont suscités… dont un excellent article signé Alexandre

Dratwicki sur l'histoire du ballet en France en 1770 et 1810 évoquant l'invention de Noverre, de Gardel, de Viotti… ; » Le génie musical et la poétique de la peinture » ; enfin » une esthétique européenne : la musique et le système des arts d'imitation dans l'Angleterre et l'Allemagne des Lumières « . Voici assurément l'un des meilleurs ouvrages de la collections Musicologies des éditions Vrin.

La musique face au système des arts, ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières. Ouvrage collectif, sous la direction de Marie-Pauline Martin et Chiara Savettieri ont collaboré à ce volume : A. Beyer, J. Blanc, U. Boskamp, C. Champonnois, J.-F. Coz, F. Dassas, É. Décultot, G. Di Liberti, B. Didier, A. Dratwicki, E. Fubini, G. Guertin, M. Hobson, L. Lattanzi, É. Lavezzi, V. Llort Llopart, M.-P. Martin, M. Mazzocut-Mis, M. Noiray, L. Pierre, T. Psychoyou, E. Reibel, Ph. Robinson, C. Savettieri, M. Semi. Editions Vrin, collection MusicologieS. 352 pages – 17 × 24 cm – 30 €. ISBN 978-2-7116-2528-4 – juin 2014

Livres. Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états (Actes Sud)

Livres. Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états (Actes Sud).



Mémoriser tout Mozart sur son lecteur MP3 (au total 9,7 Go), en concevoir autant de playlists thématiques (n'écoutez que les adagios, les Kyrie…) ; suivre un instrumentistes du Los Angeles Philharmonic pour en dévoiler la faculté d'adaptabilité à tous les répertories (suscitant ainsi l'admiration du compositeur Thomas Adès…) ; constater les apports indiscutables de la dématérialisation de la musique classique grâce à internet (lire l'excellent chapitre « Les machines infernales ») ; égrainer en illustrations sonores précisément choisis, l'histoire de la basse continue à travers les âges (« Chaconne, lamento et walking blues »)… voilà autant de regards et entrées subjectifs qui font ici une vision et une compréhension profonde, sincère, passionnée (donc passionnante) de la musique classique. Alex Ross, chroniqueur et journaliste au New Yorker retrouve dans ce second opuscule (après le non moins excellent The rest is noise (2010, Actes Sud) d'une liberté de ton (qui lui donne au demeurant sa viscérale cohérence), une facilité argumentée sur des sujets variés ; décomplexée, juste, précise, l'explication du classique y gagne évidemment en clarté, en originalité d'approche, réconciliant pour beaucoup : classique et technologie ; culture ancienne, baroque et romantique, et ambiance sonore de son enfance / adolescence (pop, rock, new age, jazz…).

La partie centrale regroupe pas moins d'une douzaine d'évocations-portraits de musiciens morts ou vivants : compositeurs, chefs, pianistes, rockeurs, chanteurs, auteurs-compositeurs… autant de préludes aux trois hommages (les mieux sentis) à trois immenses tempéraments musicaux : Bob Dylan (I saw the light, sur les traces de Bob Dylan), Lorraine Hunt Lieberson (la soprano tragique emportée par un cancer, en

juillet 2006, – Phèdre du siècle, dans Hippolyte et Aricie de Rameau au Palais Garnier sous la direction de William Christie), le dernier Brahms.



Eclectique sans pédantisme, cultivé mais accessible, Alex Ross distille ici son art majeur ; et même s'il manque parfois des éléments importants pour mieux juger et prendre parti sur les thèmes et les personnalités abordées, la plume de l'Américain curieux, rétablit journalisme avec information, sans les récupérations et instrumentalisations néfastes pour le genre et surtout la patience du lecteur. Listen to this est paru outre-Atlantique en 2010, l'année où était traduit son premier ouvrage chez Actes Sud, The rest is noise.

Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états (Actes Sud). Traduit de l'américain. Parution : janvier 2015. ISBN : 978 2 330 02688 2. Prix indicatif : 29 € ttc.

CD. Magnificat. Vivaldi, Bach. Jordi Savall (1 cd / 1 dvd Alia Vox).



CD. Magnificat. Vivaldi, Bach. Jordi Savall (1 cd / 1 dvd Alia Vox). *Alia Vox offre un montage spécifique pour les fêtes de Noël 2014, associant les Magnificat de Vivaldi puis de Bach, en les faisant précédée chacun de Concerti, préambules profanes qui fonctionnent cependant à merveille, comme les portiques d'une ferveur épanouie à suivre, d'une évidente profondeur exaltée. Au volet Vivaldi, le Concerto pour 2 violons RV578 enregistré en 2003 à Cardona précède donc le Magnificat enregistré en live à la Chapelle royale de Versailles dix années après, en juin 2013. Puis le Magnificat de Bach capté à la même date à Versailles est introduit par le Concert pour clavecin en Ré mineur BWV 1052, enregistré quant à lui quelques semaines plus tard en juillet 2013 à Fontfroide.*

2013 : Magnificat de Vivaldi et Jean-Sébastien Bach

2 Magnificat embrasés par Savall

Après la théâtralité mordante (un rien hachée et parfois sèche) du RV 578 vivaldien (de 1725), **le Magnificat rayonne par sa somptueuse rondeur collective**, idéalement réverbérée sous la voûte versaillaise. Le sens des contrastes, la volupté active des solistes, l'accent et l'allant de l'orchestre plus assuré, plus mûr savent plus nettement emporter les effectifs vocaux que dans la prise de 2004, dans le même lieu (album spécifique : Marc-Antoine Charpentier à la Chapelle royale de Versailles). Savall trouve même des couleurs plus

convaincantes dans le mystère resplendissant d'*Et Misericordia*… (plage 6). le *Fecit potentia* qui suit, fait valoir la coupe frénétique et très opératique du chœur, ses accents projetés (*dispersit*), d'une énergie pourtant mesurée. Autant de fermeté partagée par tous les pupitres qui affirment non sans justesse, l'éloquente certitude de Vivaldi sur le plan sacré.

L'art des transitions est total passant du final exclamatif et presque guerrier du Magnificat vivaldien à la coupe tragique et enivrée du Concert pour clavecin en ré mineur BWV 1052. véritable partition aux flammes enivrantes dont Pierre Hantaï sait exprimer les crépitements denses et dramatiques.
Exalté, percutant, précis, d'une parfaite ivresse, le début du Magnificat de Bach est irrésistible, totalement enivrant d'autant plus méritant pour une prise live : les airs solistes sont de la même grâce inspirée ; c'est évidemment une lecture irrésistible. à classer parmi les meilleures bandes live de Savall à Versailles. Le duo pour 2 voix (haute-contre et ténor), *Et misericordia* est d'une séduction tendre superlative, d'une juvénilité ardente (le sommet du Magnificat). Même coupe dramatique et fervente du *Deposuit potentes* (plage 24) ; idem dans *Esurientes implevit*… qui suit (plage 25) : doublé aux flûtes en duo, Damien Guillon affirme un sens superlatif du texte (acidité précise et ronde du timbre). Même souffle avec trompettes percutantes superbement mesurées (et des voix chorales parfaitement détachées) pour le *Gloria Patri* final. Rien à dire à cette célébration totalement réussie et qui mérite amplement d'être fixée par le disque et le dvd.



Exalté, rythmique mais inspiré chez Vivaldi ; tragique et d'une fièvre précise alternant l'exclamation doxologique et la ferveur attendrie des séquences de solistes, Jordi Savalll émerveille dans ce recueil dédié aux Magnificat des deux baroques. Le geste voluptueux mais mesuré, la grâce

collective font tout le prix de ce programme que le dvd complémentaire, renforce encore par la séduction de l’image.

Magnificat. Jordi Savall. Vivaldi et JS Bach : Concerti et Magnificat. La Capella Reial de Catlunya, Le concert des nations. Pierre Hantaï, clavecin. Jordi Savall, direction. Enregistrements de juin 2013 (Magnificat de Bach et Vivaldi), 2003 et 2013 pour le Concerti de Vivaldi, de Jean-Sébastien Bach. 1 cd + 1 dvd Alia Vox AVSA 9909D. Parution : décembre 2014.

CD. Mantova : Livres 4,5,6 de madrigaux de Monteverdi (Paul Agnew, Les Arts Florissants)

CD. Mantova : Livres 4,5,6 de madrigaux de Monteverdi (Paul Agnew, Les Arts Florissants). La lecture révèle un souci linguistique et surtout un travail spécifique sur l'expression de la langueur monteverdienne. Comparée aux versions d'autres interprètes britanniques, plus anciens (dont Anthony Rooley depuis



démodée à laquelle participait déjà Paul agnew… il y a plus de 20 ans) et identifiables par des voix blanches souvent en manque d'expressivité comme de vertiges langoureux, comparée aussi à la version référentielle de l'italien Alessandrini, Les Arts Florissants accomplissent une voie médiane qui prend le meilleur des options entre suprême articulation et lisibilité (souci majeur défendu avec la grâce que l'on sait par leur fondateur William Christie) et abandon sensuel, les deux esthétiques étant d'autant plus complémentaires que Paul Agnew ajoute sa propre signature : un sens de l'écoute rare, qui découle en 2014 évidemment de son expérience de chanteur soliste : le ténor vedette qui a réussi ses prises de rôles événement à la suite du légendaire Jélyotte entre autres chez Rameau, convainc totalement par la combinaison jubilatoire des voix retenues, leur cohésion millimétrée, le chambrisme suave et articulé qui met toujours la force incantatoire et le plus souvent blessée du verbe en avant. Notre seule réserve si l'on prend pour principe strict de comparer deux choses égales, reste la notion de *florilège* et de sélection. S'il ne s'agit pas hélas d'une intégrale puisqu'elle s'appuie sur une collection de madrigaux choisis d'un Livre l'autre, le fini, le raffinement de l'esthétique, le soin du geste vocal hissent la réalisation madrigalesque qui en découle au nombre des meilleures propositions discographiques. On attend en toute logique les deux recueils suivants avec attention : volumes 1 (Cremona, ce dernier annoncé en février 2015) puis volume 3

(Venezia). Ce premier opuscule **Mantova** (volume 2) plonge au coeur du laboratoire montéverdien à Mantoue, quand pour le Duc Vincent de Gonzague, Claudio plus réformateur et audacieux que jamais, « osait » inventer avec son Orfeo de 1607, l'opéra baroque.

Suivons pas à pas la progression des interprètes à travers les jalons de ce premier volume conçu comme un florilège. **Le premier titre du Livre IV (1603)** : *Sfogava con le stelle* d'après Rinuccini) fait valoir fusion, clarté, précision d'une sonorité totalement fondue des voix dont l'écoute et la flexibilité frappante offrent une expressivité nette et suave. *Si ch'io vorrei morire* est sur un mode davantage expressif : le madrigal apporte une saveur complémentaire au souci d'intelligibilité, celle du drame qui sous tend chaque madrigal. Toutes les pièces s'imposent comme autant de miniatures passionnées.

Le sublime Anima dolorosa d'après Guarini creuse encore repli et gouffres de l'âme, ces vertiges introspectifs marqués par la langueur, désormais inscrits dans la quête de chaque pièce : amoureuse certes mais surtout ardente et insatisfaite.

Piagn' e sospira inspiré du Tasse saisit par son itinéraire tortueux, montée harmonique dissonante qui heurta tant le conservatisme religieux d'un Artusi : c'est là aussi une plongée sans issue dans une introspection suspendue, irrésolue, un gouffre de ressentiments inéluctables, tragiques et même graves (préfiguration de *La Sestina* à venir…).

Livres IV, V, VI de madrigaux de Monteverdi (1603, 1605, 1614)

Accomplissement madrigalesque par Paul Agnew

Puis à partir de *Cruda Amarilli* : les 5 perles sélectionnées du Livre 5 (toutes sur les poèmes de Battista Guarini) expriment davantage encore cette même plénitude et surtout langueur (que des victimes de l'amour). A croire que Monteverdi est plus sensible aux plaintes et déplorations qu'à la sublimation exaltée et conquérante du sentiment amoureux… Dans ce voyage intérieur, **Era l'anima mia** semble explorer le continent silencieux de la psyché : les interprètes rendent tangible cette étrangeté, – intériorité secrète et énigmatique qui naît du silence et meurt avec lui en un murmure dont Paul Agnew et ses complices, savent ciseler la profonde langueur comme un poison qui envoûte et hypnotise (c'est du Wagner avant l'heure : l'amour est un poison, et la passion, un envoûtement…).



Et quand surgit de façon inédite, les instruments (*T'amo Mia vita*) : en un essor nouveau, complice, les cordes inféodées aux méandres du texte souverain semblent plus encore libérer la voix dans son exploration imprévue. Les Arts Florissants, guides inspirés, expriment dans le Livre V de 1605, la découverte par Monteverdi d'un monde ignoré jusque là : celui de l'individualité ardente, désirante, consciente et nouvellement conquérante de sa propre psyché. Mais c'est une conquête partagée désormais par un cercle d'âmes épanouies, exaltées comme l'indique le dernier madrigal **E cosi a poco a poco…** accomplissement en effectif renforcé …. où se distingue le duo amoureux / langoureux qui contraste avec l'ensemble des solistes, chœur d'humanités, là aussi très finement

individualisées. **Le Livre VI (édité en 1614)** marque évidemment une avancée dans la maturation émotionnelle et l'approfondissement du sentiment. C'est même, après la création mantouane d'Orfeo, une nouvelle construction littéraire dont témoignent désormais d'amples sections : d'abord le Lamento d'Arianna et la Sestina, composés chacun en plusieurs parties auxquelles le souffle printanier et d'une innocence juvénile de **Zefiro torna** fait contraste : il tempère l'envoûtement déploratif et même funèbre des deux pièces ambitieuses. Ici les voix magistralement ciselées s'alanguissent mais sans s'exaspérer ni sombrer dans l'extase impuissante ou démunie : aucune ombre ni tension mais l'expression franche d'âmes sensibles et sincères.

*L'intérêt du disque va croissant : le **Lamento d Arianna** (seul trace de l'opéra du même nom) marque bien l'essor impuissant face à la mort et cet expressionnisme hallucinant, allusif, totalement saisissant : plainte d'une indicible langueur – à la fois épurée et profonde-, qui organise toutes les voix au diapason de celle qui fut abandonnée par Thésee. Sommet de la prière lugubre, **la Sestina** frappe par la fusion des voix, la justesse des intonations, l'équilibre articulé de chaque prière des amants réunis, démunis, au sépulcre de l'Aimée. La pudeur et la complicité expressive dont font preuve les chanteurs réunis autour de Paul Agnew (dont l'excellente basse Cyril Costanzo, récent lauréat du jardin des Voix, 2013) éclairent toute la vibration d'une partition traversée par l'affliction la plus mortelle.*

Enfin, en guise de conclusion, retour au Livre V avec l'ambitieux *Questi vaghi* avec instruments (22ème opus sélectionné ans ce florilège)… d'une tendresse partagée, celle d'une douceur et effusion nouvelles : il fallait bien cet apaisement final pour se remettre des gouffres et visions qui précèdent.
Ce chant pastoral évoque l'entente miraculeuse d'un choeur en célébration porté par une certitude indéfectible: le contraste

avec la brûlure d'amour des premiers madrigaux de ce florilège Mantova, est frappant. Même dans la détente Monteverdi reste un orfèvre du verbe auquel le collectif de solistes réuni par Paul Agnew sait apporter suavité, souplesse, richesse des nuances. .. une prodigieuse palette d'affects qui parle autant au coeur qu'à l'esprit. La révolution baroque est en marche et l'auteur d'Orfeo a déjà réalisé l'impensable en 1607, avec la création de l'opéra ni plus ni moins. Les madrigaux témoignent de cette maturation miraculeuse ; ils recueillent toutes ces avancées comme un laboratoire. Autant dire que ce premier volume est totalement convaincant ; d'un métier précis et investi. Voilà qui annonce un cycle madrigalesque passionnant : les deux prochains volumes Cremona (annoncé en février 2015) puis Venezia éclaireront encore l'apport très abouti, orfévré de Paul Agnew. L'intégrale reprend du service au concert : les Livres VII et VIII sont interprétés par les Arts Florissants en 2015 à travers une tournée internationale.

Des madrigaux, un texte littéraire… Fidèle à sa ligne éditoriale, le label Les Arts Florissants édite en complément aux madrigaux de Monteverdi, une courte nouvelle inédite, intitulée *La Sybille et la fresque des illusions* par René de Ceccatty, visiblement inspiré par La Chambre des époux du peintre Mantegna (fresque réalisée au palais ducal de Mantoue). La valeur du verbe commandé et mis en parallèle avec le florilège madrigalesque n'en prend que plus de valeur : il y gagne même un sens redoublé, confronté au drame vocal conçu par Claudio. A lire.

VOIR notre reportage vidéo Mantova, Madrigali, volume 2 : Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants, Paul Agnew.

Livres. Catalogue Rameau et la scène (BnF, Opéra de Paris)



Livres. Catalogue « Rameau et la scène » (BnF). *En complément à l'exposition Rameau qui s'ouvre aujourd'hui au Palais Garnier (galerie de la Bibliothèque-musée de l'Opéra jusqu'au 8 mars 2015), la BnF et l'Opéra national de Paris éditent un catalogue remarquable qui comme l'intitulé et le contenu du parcours muséographique, illustre et explicite » Rameau et la scène « . L'inspiration de Rameau ne s'est jamais mieux révélée que dans sa confrontation à l'espace théâtral, aux exigences du déploiement scénique : l'opéra et les formes diverses qu'il autorise en France ont particulièrement bien inspiré le Dijonais.*

Au début, 3 portraits de Rameau marquent l'esprit : le violioniste sans archet avec son pourpoint rouge d'après Aved ; l'extraordinaire buste en terre cuite de Caffieri de 1760 (la finesse et la vivacité des traits distinguent ici le modèle ; ils en distinguent l'intelligence de la figure) ; enfin le compositeur travaillant plume à la main et perruque et costume mondain, aux traits étonnamment plus épais et ronds d'après Van Loo, vers 1770). Cette diversité de figuration renseigne sur la prodigalité et la générosité d'un compositeur pluriel, aux multiples talents…

catalogue de l’exposition « Rameau et la scène »

Rameau : le génie retrouvé



Enfin il y a l’extraordinaire portrait de profil composant face au clavecin fermé, une admirable aquarelle gouache de Carmontelle où Rameau paraît comme « voltairisé » : homme des lumières qui effectivement collabora avec Voltaire (livrets de Samson, Le Temple de la gloire, La Princesse de Navarre… ces deux dernières œuvres heureusement écoutées à Versailles en octobre et novembre 2014), pure silhouette nerveuse presque maigre mais au sourire lui aussi sagace et astucieux (la flamme et l’activité de l’inspiration ?)… Plus qu’un suiveur du légendaire et fondateur Lully, Rameau n’est pas qu’un harmoniste habile et un encyclopédiste prolifique, c’est un sensuel prodigieux qui sait aussi réformer le genre tragique. Ce sont tous ces paramètres d’un auteur inclassable, audacieux, critique aussi qui suscitent l’admiration au début du XXè d’un D’Indy ou d’un Debussy pionniers de la redécouverte de Rameau au XXè, et ardents défenseurs d’une célébration nationale de l’art français. Avec Rameau, le pathétique des passions et le merveilleux de la fable dont le fantastique des enfers ou le spectaculaire de la nature s’y mêlent en grâce et en continuité avec les chœurs et la danse particulièrement développées : Rameau est un génie dont la mesure se révèle quand il est confronté à la réalité de la scène. Et pour le

XVIIIè, à son époque, les planches concernent concrètement les enjeux et les possibilités du genre lyrique ; les décors, costumes et mises en scène ; le profil et les ressources propres des interprètes sur la scène : chanteurs et danseurs… le catalogue suit cette constellation qui réalise in fine, l'unité et la richesse du théâtre lyrique français des Lumières. Une totalité – avant Wagner -, qui milite par sa profonde cohérence et son exubérance formelle pour le génie de Rameau.

Au registre des interprètes, on y comprend pourquoi le choc suscité par les tragédies et les ballets de Rameau eurent tant de succès à leur époque : le génie musicien a pu bénéficié d'interprètes virtuoses qui ont incarné un âge d'or des arts du spectacles en France, qu'ils soient chanteurs (Marie Pélissier, la haute-contre légendaire Jélyotte, Marie Fel…) ou danseuses (Marie Sallé, La Camargo…). Au pinacle des interprètes ramélliens, Pierre de Jélyotte, devient le ténor favori de Rameau à partir de Dardanus en 1739. C'est lui qui lui permet de réaliser tous ces défis inimaginables avant lui, dont évidemment le personnage délirant de la nymphe des Marais Platée (1745). Le ténor magnifiqueparaît en plusieurs occasions : en Dardanus évidemment (couverture de l'ouvrage, encre et aquarelle de Boquet, pour la reprise à Fontainebleau en 1763), en Pygmalion du même Boquet (1748 : superbe crayon rehaussé dont la ligne vive et le pinceau vaporeux semble dialoguer avec le feu sensuel et éclatant de la musique du sujet)…

En complément aux trois articles majeurs de l'ouvrage, un « catalogue » des œuvres présente 7 ouvrages parmi les plus significatifs du génie de Rameau, frappant par leur justesse expressive ou leur originalité formelle (chaque ouvrage est présenté sous la forme d'un mini dossier récapitulant date et production de la création, auxquels se joignent les archives visuelles des reprises connues) : Hippolyte et Aricie, Les Indes Galantes, Castor et Pollux, Dardanus, Platée, Abaris ou

les Boréades, sans omettre sous la forme d'un dernier article, Acante et Zéphise, Zoroastre, La Princesse de Navarre (richement illustrée par Cochin) et surtout les trop écartés ou passés sous silence opéras comiques développés à la Foire (de L'Endriague de 1723 au Procureur dupe de 1758…) : Rameau fut certes un flamboyant tragique, il reste tout au long de sa vie un fieffé comique, délirant, plus bouffon et poète que les Italiens (voyez son inclassable Platée, préfiguration dès le XVIIIè de la comédie musicale…), un créateur d'un juvénilité intacte, jusqu'àsa mort en 1764. Aucun doute, le génie raméllien demeure bouleversant par sa complexité enivrante, les enjeux qu'il fait naître quand il est confronté aux impératifs de la scène. Pour les 250 ans de sa mort, Rameau méritait indiscutablement cette exposition : le catalogue qui l'accompagne restera un outil précieux pour en comprendre sens et valeur, profondeur et démesure.

Soulignons particulièrement la beauté des illustrations réunis (dont les planches de Cochin entre autres) et l'intérêt de deux articles : les propos recueillis de Jean-Marie Villégier sur le théâtre chez Rameau ; l'esthétique de l'opéra du XVIIIè au XXIème … (par Mathias Auclair).

Rameau et la scène, par Mathias Auclair et E. Giuliani, co édition BnF, Opéra de Paris. 216 pages. 39 €. Parution : décembre 2014. Catalogue de l'exposition : » Rameau et la scène « . Paris, Palais Garnier, Bibliothèque-Musée, jusqu'au 8 mars 2015. LIRE aussi notre présentation de l'exposition Rameau et la scène au Palais Garnier à Paris