CD. Coffret événement. The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon



CD. Coffret événement. The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon. Retour en une boîte enchanteresse, de 50 galettes à déguster sans modération, proposant une synthèse étourdissante de l'écurie Deutsche Grammophon : dans leurs atours réactualisés, où chaque compact disc est réhabillé comme s'il s'agissait de l'ancien vinyle (mais en plus petit) de l'époque de sa publication originelle, – avec visuel de couverture originale: les interprétations légendaires s'y bousculent faisant de cette nouvelle somme **THE ORIGINALS,** un coffret discographique événement, confirmant le nez des directeurs artistiques de la firme jaune… Pour cultiver votre bon goût, ces 50 cd sont de délectation et d'une consommation que nous recommandons particulièrement. La prestigieuse marque jaune ne pouvait faire mieux pour commémorer ses 20 ans.

Si vous pensez que l'interprétation classique fut surtout défendue (et comment!) par la firme Deutsche Grammophon, comptant entre autres interprètes devenus (à juste titre légendaires) : Eugen Jochum, Karl Böhm, Claudio Abbado, Marta Argerich, Carlos Kleiber, Karajan évidemment ou Gundula Janowicz, Fritz Wundelrlich ou Dietrich Fischer Dieskau… alors ce coffret incontournable est pour vous. La sélection opérée par l'équipe de Deutsche Grammophon offre un plateau d'interprètes qui donne le vertige : c'est assurément les meilleurs artistes retenus chacun dans une œuvre qu'il aura marquée. Voyez plutôt parmi une large palette de lectures

mémorables : les Symphonies 5 et 7 de Beethoven par **Carlos Kleiber** (1974-1976), la Pastorale par **Karl Böhm** (1979) – le coffret rétablit le chef au rang des meilleurs maestros de son époque : sa légende n'est pas usurpé loin de là-, le 9ème par **Karajan** (Berliner Philharmoniker, 1962 : un must absolu!), **Chopin par Maurizio Pollini** (12 études opus 10 et opus 25, 1972), le Dvorak de **Rafael Kubelik** (Symphonies 8 et 9, Danses slaves de 1972, 1973, 1974), la Titan de Mahler par le même Kubelik (1967, couplée avec les Lieder eines fahrenden Gesellen par **Dietrich Fischer Dieskau** en 1968), les pièces pour pianos de Grieg par Gilels (1974), le violon embrasée de **la jeune Mutter avec Karajan en 1980** (Concertos pour violon de Mendelssohn et Bruch)… Parmi nos préférés et nos coups de coeur d'un coffret à l'inestimable valeur : les Symphonies de Mozart dont la trilogie finale (39,40, 41) par Böhm (Berliner Philharmoniker, 1961-62-66 : enjouées, élégantissimes, poétiquement très abouties), **surtout du même Böhm, une Flûte Enchantée à tomber**, enregistrée avec le Berliner Philharmoniker en 1964 (d'une élégance lyrique et poétique … viennoise : c'est à dire subtile,racée, ciselée avec un goût rare), de surcroît avec un casting de rêve : Roberta Peters en Reine de la nuit, Evelyn Lear en Pamina, surtout Fritz Wunderlich en Tamino, et Dietrich Fischer Dieskau en Papageno… sens du drame, profils psychologiques assumés, orchestre en fièvre, noblesse et hiératisme mystérieux des intermèdes et marches maçonniques… tout relève de la direction de Böhm alors à son meilleur, cultivant classicisme et dramatisme. La lecture est irrésistible et avouons le mal connue jusqu'à cette réédition légitime. Côtés perles à écouter de toute urgence également : Carmina Burana de **Carl Orff par Jochum en 1967** (Janowitz, Stolze, Dieskau), …. le même Dieskau s'affirme au firmament dans le Winterreise D911 avec Jörg Demus (1965) comme **Fritz Wunderlich dans Die Schöne Müllerin** (avec Hubert Giesen au piano, 1966).



Côtés pianistes difficile de rester de marbre face aux **Concertos de Rachmaninov et Tchaikovski par Richter (et Karajan** pour le Tchaikovski de 1963, avec le Wiener Philharmoniker)… et que dire des « débuts » au disque de l'immense et fauve Martha (Martha Argerich), d'une fulgurance inquiète (Chopin), d'un métal noir et profond, véhément, halluciné dans la Sonate de Liszt (récital de 1961 et 1972 pour ce Liszt syncopé, haletant, d'une urgence hypnotique).



Au rayon Abbado, vous reprendrez bien ses Prokofiev (Concertos pour piano n°3 avec Argerich, 1967) et surtout l'admirable cantate oratorio Alexandre Nevsky opus 78 avec Elena Obraztsova, London Symphony Orchestra, 1979). **Au rayon Karajan**, ses Strauss avec le Berliner Philharmoniker s'imposent définitivement, telles des références toujours savourées jamais écartées, d'un symphonisme tendu et intense, à la fois épique et profond qui passe aussi par l'extraordinaire prise de son, tout autant façonnée par le chef lui-même : Also sprach Zarathustra, Till Eulenspiegels, Don Juan, Danse des 7 voiles de Salomé (1972-1972), Mort et transfiguration, Metamorphosen, et donc les légendaires Quatre dernier lieder (avec l'incomparable diamant vocal de Gundula Janowitz, 1973). Au registre symphonique tout autant ciselé et d'une éloquence intérieure intacte, prenez surtout **Evgeny Mravinsky, dévoilant un Tchaikovski éruptif et tendre** (Symphonies 4, 5 et 6) avec les instrumentistes de Leningrad Philhamronic Orchestra en 1960 (prises studio Londoniennes et viennoises), prodigieux de finesse et noir en son ténébrisme existentiel prenant, irrésistible. Dieu que cette lecture tchaikovskienne fait mouche : on comprend que 50 ans après sa réalisation, elle demeure rien de moins que légendaire ! Autre révélation du coffret et de la sélection Deutsche Grammophon dans un

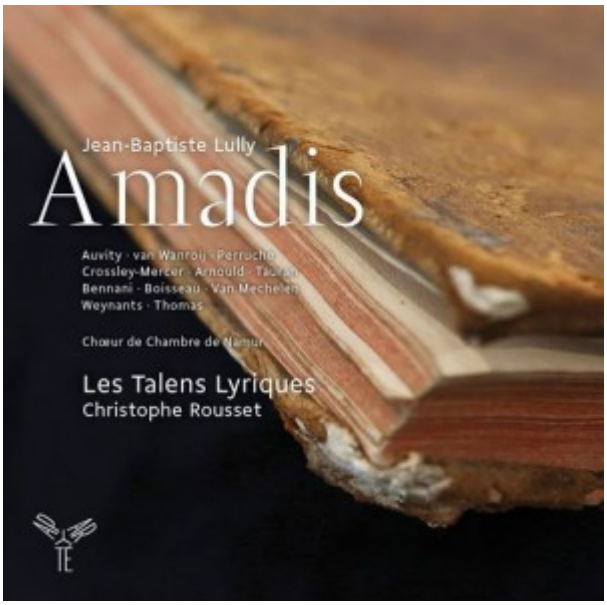
catalogue décidément inégalable : **la Messa da Requiem de Verdi par l'immense Ferenc Fricsay** ici génialement inspiré en septembre 1953 à Berlin (dès le Dies irae initial et surtout le Recordare suivi de l'Ingemisco, le souffle et la profondeur d'une vision urgente et intérieure vous saisiront littéralement)… pour accréditer encore un coffret plus que recommandable, le **Tristan und Isolde de Wagner par Böhm (Bayreuth 1966)**, décidément très en vogue avec Karajan dans ce coffret, demeure inoubliable, l'une des réalisations bayreuthiennes les plus saisissantes qui confirment malheureusement par comparaison l'indigence du Bayreuth actuel (laideur et déséquilibre des productions 2014!). Wolfgang Windgassen et Birgit Nilsson (sans omettre une incandescente Brangäne, celle de Christa Ludwig) n'y font pas que brûler la carte d'une amour empoisonné : portés par un orchestre d'une éloquence millimétrée (instinct musical de Böhm le dramaturge), les deux chanteurs expriment jusqu'à la langueur extatique de l'amour impossible, irréductible, énigmatique signé du grand Richard (la morsure du poison s'y entend, comme percé au grand jour dans le timbre étal des cors dès l'ouverture d'un embrasement progressif presque insoutenable). Aucun doute, Böhm, maîtrise Wagner comme il ressent Mozart : cf. le souffle et l'aspiration dans le Prélude des phrases étendues, enivrées des cordes et des cuivres… Voici assurément une version méconnue, orchestralement somptueuse et ciselée, à l'égal de ce qu'est au rayon des versions studio, celle de Kleiber (tout autant vénérée par la Rédaction cd de classiquenews). Sans réserve, ce coffret est une somme incontournable. Consulter le tracklisting complet sur le site de Deutsche Grammophon. Voici le meilleur de Deutsche Grammophon en 50 cd incontournable. Des perles que tout mélomane se doit d'écouter.

Coffret The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon.

Illustration : Karl Böhm (maestro éloquent, dramatique… révélé dans le coffret The Originals 2014 qui souligne la justes

poétique de sa Flûte Enchantée de 1964, de son Tristan une Isolde de Bayreuth 1966…)

CD.Lully : Amadis, 1684 (Rousset, 2013. 3 cd Aparté)



CD.Lully : Amadis, 1684 (Rousset, 2013. 3 cd Aparté)

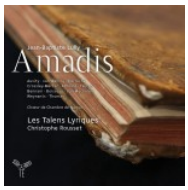
Aux côtés d'Hercule, le chevalier **Amadis** et ses Paladins ont fait rêvé le Roi quand jeune, il se voyait conquérant du monde. En 1683, Louis XIV demande donc logiquement à Lully et Quinault d'adapter la lyre chevaleresque à l'opéra, ressuscitant le héros chéri de sa jeunesse : ainsi naîtra **Amadis en 1684**. Pour les créateurs c'est une occasion inespérée de renouveler la langue et le vocabulaire de la tragédie lyrique 10 ans après sa création (*Cadmus et Hermione, 1673*) : l'Antiquité et la mythologie cèdent ainsi la place à l'histoire nationale offrant de nouveaux effets sur la scène : hélas, malgré son fort potentiel dramatique et psychologique, le couple noir, haineux, jaloux (ici, le frère et la sœur Arcabonne et Arcalaüs) ne dépasse pas leurs rôles de simples contrepoints maléfiques au duo blanc lumineux et si tendre d'Amadis et d'Oriane… **Ingrid Perruche** fait une Arcabonne caricaturale et souvent outrée, à la frontière de la folie débridée et de l'hystérie surlignée : le jeu surligné est d'autant plus étonnant que l'on connaît bien la soprano capable de finesse comme de subtilité ; et son frère, **Edwin**

Crossley-Mercer, un Arcalaüs… malheureusement prévisible, étal, plat, droit, sans trouble. D'où vient que l'on refuse ainsi toute profondeur et toute ambivalence aux rôles maléfiques? C'est cependant dans la trame clair-obscure d'Amadis, les deux rôles noirs et ténébreux qui alimentent le feu et le nerf d'un opéra tourné vers la fantastique et le démonisme. Arcabonne amoureuse impuissante d'Amadis ne cesse de manipuler, séduire, haïr… il y avait matière à caractériser et ciseler une superbe architecture dramatique. Cet aspect est totalement absent ici.

L'Oriane de Judith van Wanroij déploie un miel plus séduisant (malgré des ports de voix qui entachent la pureté de sa ligne vocale) ; heureusement **Cyril Auvity** se bonifie en cours d'action et ses derniers récits en duo avec sa belle enfin reconquise au V (chambre des élus d'Apollidion) offre de très beaux phrasés. Pour le reste le choix des voix secondaires affleure une semi caractérisation convaincante (**Benoît Arnould** en Florestan, surtout **Hasnaa Bennani** dans le rôle de sa fiancée Corisande…). La palme de meilleur chant revient ici à **la fée Urgande de Béatrice Tauran**, celle qui chantait hier, Sangaride sous la direction de Hugo Reyne en Vendée, saisit toujours par la grâce et la pureté de sa diction et l'élégance musicale de son expression : une déité parfaite, défendant avec fermeté mais féminité, l'amour méritant. Après *Roland, Persée, **Phaéton*** (2012) et ***Bellerophon*** (2009)**, l'Amadis de Christophe Rousset ne manque pas de charmes** en particulier dans le chœur final, qui bénéficie de la mise en place et de l'articulation impeccable du **Choeur de chambre de Namur**, l'un des meilleurs actuellement. Mais la Chaconne qui précède (plus de 7 mn), sorte d'apothéose du couple amoureux et qui devrait concentrer le souffle épique, enchanteur de la fable qui vient de se produire, révèle les limites des Talens Lyriques : faiblesses non pas techniques, mais … esthétiques. Le geste manque singulièrement de hauteur, de respiration, restant linéaire, rien que narratif. C'est bien joué mais pas envoûtant.



L'Opéra de Versailles avait il y a 3 ans, accueilli une autre production d'Amadis, certes inspirée de Lully mais réécrite après lui en 1779 pour Marie-Antoinette par… le Bach de Londres, Jean-Chrétien, dans une réalisation beaucoup mieux caractérisée sur le plan des profils expressifs… Pour un Lully pur jus, sanguin et tendre, il faut hélas se souvenir des Arts Florissants et de William Christie pour envisager un tout autre Lully, moins tendu, sec, descriptif. Manquent ici la profondeur, la poésie, la langueur, la souveraine nostalgie… Voilà qui fait craindre à rebours d'une presque vague Lullyste, le sentiment d'une défaveur par manque de réelle affinité avec le sujet choisi. Cependant tout n'est pas à jeter dans cette réalisation qui manque pourtant d'approfondissement comme de souffle. Louons cette presque intégrale en cours des opéras de Lully : hier Reyne avait amorcé la flamme, **Christophe Rousset** reprend le flambeau, mais c'est bien Bill l'enchanteur qui reste le vrai détenteur du feu sacré.



Jean-Baptiste Lully : *Amadis*, *1684.* Livret de Philippe Quinault, *avec Cyril Auvity, Judith van Wanroij, Ingrid Perruche, Edwin Crossley-Mercer, Benoît Arnould, Bénédicte Tauran, Hasnaa Bennani, Pierrick Boisseau, Reinoud Van Mechelen, Caroline Weynants, Virginie Thomas. Chœur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. Ch. Rousset, direction. Enregistré le 4/6 juillet 2013 à l'Opéra royal du château de Versailles . 3 cd Aparté AP094 / Harmonia Mundi. Parution annoncée : le 23 septembre 2014.*

CD. Coffret Rameau 2014 (27 cd ERATO)



CD. Coffret Rameau 2014 (27 cd ERATO). Nul ce coffret événement pour l'année Rameau 2014 récapitule 40 ans d'interprétation raméllienne : comme souvent, les approches les plus pertinentes sont extrahexagonales, voire anglo-saxonnes… Paillard et Harnoncourt, puis McGegan et Gardiner, surtout William Christie qui réinvente Rameau en lui restituant sa poétique symphonique singulière… voilà autant d'interprètes majeurs qui font de la réédition anniversaire élaborée par Erato pour l'année Rameau 2014 et en 27 cd, une somme événement. Evidemment CLIC de classiquenews. Le coffret prend valeur d'odyssée discographique dévoilant les jalons marquants de l'interprétation ramellienne depuis 40 ans – c'est dire son importance d'autant plus cruciale pour les 250 ans de la disparition du compositeur en 2014. Commençons par les pionniers, certes perfectibles mais si bien inspirés. Telle deux bornes référentielles, règnent en premiers marqueurs de référence propre aux années 1970 : le Castor et Pollux d'Harnoncourt en 1972, puis Les Indes galantes par l'équipe française de Valence impliquée deux ans plus tard par Jean-François Paillard, en 1974.

Reconnaissons à Vienne, le flux expressif du premier défenseur des instruments d'époque : sans parfaitement maîtriser l'intelligibilité de notre langue, **Harnoncourt** sait instiller avec le mordant parfois acide dont il a le secret, cette ossature interne intensément dramatique qui creuse la profondeur poétique et tragique de la partition : les danses y acquièrent un statut autre que celui de simples et artificielles pauses : la

construction complexe avec choeurs gagnent le pari de la clarté et l'orchestre sait mordre par son approche affûtée. De fait Harnoncourt même s'il n'a pas approfondi par la suite se révèle le premier grand interprète du Rameau dramaturge. En particulier sur instruments d'époque- ceux de son Concentus Musicus de Vienne-, restituant pour la première fois des balances et des dynamiques expressives proches du XVIIIème.

Joyaux ramélliens



Valence, 1974. Immense surprise que l'approche de **Jean-François Paillard** dont déjà le conception du continuo, la volonté de clarté et de transparence du choeur, le choix de certains solistes dont l'inoubliable John Elwes (Tacmas, Adario), au timbre soyeux, clair, intelligible d'une tendresse héroïque sans apprêt (un modèle pour tous ceux qui viendront après lui), indique la voie à suivre pour la redécouverte de Rameau. En 1974, sa lecture des Indes Galantes est bien celle pionnière et fondatrice d'une vérité (équilibres ténues des pupitres, coloration humaine et nostalgique des ballets…) que bientôt portera à l'excellence William Christie, et que fort étonnament certains baroqueux actuels, parmi les plus récents, continuent d'ignorer… En comparaison, l'orchestre si lourd de l'Opéra de Paris avec Leppard en 1980 -lire ci après) paraît indigne de la scène parisienne : « Papillon inconstant » est

chez Paillard, d'une infinie poésie, instrumentalement, vocalement. Un modèle pour tous, par sa justesse, son élégance, à défaut d'avoir tous les moyens. Mais l'esprit de Rameau règne aux côtés de Paillard (disparu en avril 2013) … remercions Erato d'en avoir gardé la mémoire.

En 1980, l'orchestre de l'Opéra de Paris dirigé par **Raymond Leppard** ne partage pas malheureusement une telle éthique instrumentale et ce malgré une distribution assez époustouflante comptant plusieurs chanteurs acteurs d'un aplomb psychologique exceptionnel : surtout Von Stade, puis Eda-Pierre et le royal Van Dam. … soit des valeurs sûres du star système d'alors, son Dardanus est de facto orchestralement hors sujet : empâté, sirupeux, restitué de façon confuse et approximative (le clavecin bavard à souhait comble un manque de rigueur scientifique); en cela vite dépassé par les baroqueux de la génération suivante : plus légers, fins, précis, caractérisés, mordants. Triste constat pour les Français à propos de leur patrimoine. Les avancées viennent outre Manche, de la part de deux britanniques Mc Gegan et Gardiner, avant le NewYorkais – et français de coeur- , Christie.



Le miracle londonien de Nicholas McGegan (né en 1950). Si en 1980, l'Opéra de Paris assène un Rameau ampoulé, instrumentalement indéfendable, l'aurore des vertus stylistiques vient de Londres où un mois après Leppard à Paris, l'exceptionnel et flamboyant Mc Gegan, – trentenaire d'une insolente certitude en décembre 1980, enregistre le plus inventif et le plus irrésistible des opéras héroïques et pastoraux conçus en 1749 par le duo Cahusac et Rameau : Naïs. D'un ouvrage commandé pour la Paix, les auteurs très à la mode et particulièrement inspirés conçoivent un drame musical au

souffle jamais écouté jusque là, ou l'inventivité mélodique de Rameau engendre une partition comme son sujet sur l'amour de Neptune, d'une continuité fluviale et océanique gorgée d'énergie permanente. La force vient là encore de l'intelligence de la conception musicale qui imprime un développement organique nouveau, les séquences (courts airs, récitatifs alanguis et extatiques, choeurs de rage, ballets fusionnés à l'action) semblent se déduire les uns des autres en une perspective sonore unique qui se métamorphose au fur et à mesure du temps dramatique. La poésie du propos (Neptune foudroyé donc humanisé par l'amour que suscite la belle nymphe Naïs), l'éclat et la profondeur du geste global dont un orchestre aux vrais accents d'époque (bois insolemment savoureux : hautbois et bassons saisissants), mais aussi deux chanteurs idéalement touchants par leur sobriété et leur tendresse font toute la valeur de cet enregistrement britannique absolument majeur. La seule réserve vient de la langue, parfois d'une articulation molle ou trop sombre malgré un sens inouï de la caractérisation individuelle : que ce Neptune humanisé en ténor a de grâce et d'ardeur héroïque, sans compter Naïs dont l'air du II : « je ne sais quel ennui me presse » reste l'un des plus inspirés de Rameau.



Outre la Platée revigorante (à défaut d'être réellement poétique et trouble) de Minkowski – qui depuis a bien perdu en profondeur raméllienne : ses récentes Boréades de 2014 – brouillonne, démonstratives donc creuses-, n'ont guère convaincu-, le champion absolu aux côtés des McGegan et avant Christie, demeure « l'autre Britannique », **Sir John Gardiner** (né en 1943). Dans le sillon du formidable Naïs de son compatriote McGegan, Gardiner dirige alors les grands Rameau au festival d'Aix en

1980, bénéficiant de stars (dont Jessye Norman en Phèdre pour Hippolyte en 1983 : hélas l'enregistrement n'a jamais été commercialisé même s'il existe…) ou justement l'ultime ouvrage de Rameau, répété mais interdit finalement à cause de son livret trop audacieux et irrévérencieux même : Les Boréades de 1982. Erato dans la foulée des soirées aixoises a enregistré cet absolu discographique guère égalé depuis : tant par le style nerveux et souple de l'orchestre (scintillements et audaces cynégétiques – cors et clarinettes- de l'ouverture – formidable contredanse en rondeau qui ferme le I : tonicité, mordant, souplesse chorégraphique disent ici l'absolu liberté de l'écriture orchestrale), tempérament des solistes (l'Alphise de Jennifer Smith y incarne avec finesse et gravité, l'amour douloureux de la reine de Bactriane avec une profondeur psychologique bouleversante ; elle chantera plus tard La Folie dans Platée de Minko en 1988-, Philip Langridge, John Aller, François Le Roux…), au mérite de Gardiner revient aussi la sensibilité instrumentale, hautement dramatique de la direction. Les années 1980 ont été décisives pour Rameau. L'enregistrement prend même valeur de première mondiale car l'opéra ne fut jamais créé l'année où meurt Rameau en 1764: sa modernité et ses éclairs instrumentaux rejaillissent ici de façon superlative. Encore un joyau qui accrédite la valeur de la box Erato.



La révolution interprétative vient d'un maître absolu en l'occurrence William Christie : c'est qu'en plus de la force tendre de son orchestre, Bill cultive comme personne le souci de l'éloquence linguistique et du verbe, le nerf et la nostalgie des danses, l'effusion tendre du sentiment amoureux de forme pastorale. Son **Hippolyte et Aricie enregistré à Garnier en 1995** s'impose enfin par la somptuosité incisive, opulente, rageusement dramatique comme superbement chorégraphique et d'une poésie nostalgique dans les ballets et divertissements, de l'orchestre des Arts Florissants dont on sent bien que le chef fondateur en a réglé le moindre effet, le plus initime accent, la nuance la plus ténue… c'est une version première de référence. Comme l'est Les Boréades de Gardiner, réalisé 12 ans auparavant. Evidemment, la Phèdre de **Lorraine Hunt** y brille d'un éclair intérieur bouleversant, convoquant chez Rameau toutes les héroïnes tragiques de Racine.

Diction superlative et structurante, plateau de solistes d'un relief individualisé… la vision du chef souverain rétablit la violence racinienne des passions contenues dans le premier opéra de Rameau (1733) qui frappe tout autant par son invention audacieuse, délirante, fantastique (sublime acte des enfers). Voici restitué le génie de Rameau réinventeur de la tragédie baroque française dont il fait un spectacle total.

Même évidence irrésistible pour ses **Fêtes d'Hébé** (live de 1997) qui délivre la même magie envoûtante mais sur un canevas autre, celui tout aussi abouti convaincant et expérimental de

l'opéra ballet. L'ouvrage de 1739 trouve ici les qualités distinctives de son Hippolyte : profil convaincant des protagonistes (même si l'on trouve parfois l'Hippolyte de Padmore un rien trop minaudant, une once affecté…, pulsation énergisante et organique d'un orchestre flamboyant et si finement caractérisé qui réalise l'unité et la profonde continuité des 3 entrées chacune – poésie, musique, danse-, affirmant le raffinement de chaque discipline sans atténuer l'intelligence de la totalité. Sophie Daneman, Paul Agnew s'y montrent entre autres irrésistibles, comme dans La Guirlande, acte de ballet enregistré en 2000 avec le même esprit raffiné, délicat, pétillant mêlé à la grâce la plus tendre : où a-t-on élaboré un Rameau aussi humain, nostalgique, trépidant? C'est bien tout le charme d'une époque sensuelle et raffinée dont La Pompadour amie maîtresse du roi était alors la grande organisatrice… ayant trouvé en Rameau, son ambassadeur le mieux inspiré.



En 1997, retour d'un McGegan qui récidive non plus au service d'un drame héroïque à grand effectif mais dans la miniature d'un acte de ballet : **Pigmalion**. 17 ans après un Nais époustouflant par son souffle épique ou Neptune apprend l'amour le dieu y est incarné par un ténor tendre: (superbe option), le chef affirme une profondeur poétique et amoureuse comme davantage ciselée : sans perdre sa superbe vivacité, McGegan l'un des premiers ramelliens qui compte avant Gardiner caresse chaque inflexion du héros frappé impuissant démuni face au miracle de l'amour. La justesse de la direction produit les mêmes prodiges que Naïs même si là encore le Britannique ne maîtrise pas comme Christie l'éloquence tendue et sculptée de la langue, choix des chanteurs oblige. Mais l'intention, le style à défaut d'une accentuation parfaite rejoignent ici la totale

compréhension du chef face à la source première de la magie ramellienne: sa musique d'un raffinement et d'une élégance suprêmes. Il n'y a qu'à écouter comment le maestro (trop absent en France) exprime la métamorphose de Pigmalion dans le seul flot organique et continu de la divine musique, celle des ballets de plus en plus inspirés, légers, aériens… L'enregistrement confirme les affinités de McGegan et de Rameau.



La suite d'après les Surprises de l'Amour, donc succession de séquences purement orchestrales qui en soit est un pari légitime car il démontre à juste titre l'ampleur du génie symphonique de Rameau, montre un **Marc Minkowski** fidèle à lui-même, limité dans ses effets… pétaradants. Certes vivace mais essentiellement démonstratif : c'est enlevé mais creux. Voilà une limite singulièrement discriminante pour le chef des Musiciens du Louvre qui chez Rameau où il faut de la profondeur (McGegan, puis Gardiner et Christie se sont révélés sur ce registre décisifs), se borne à défendre une machinerie instrumentale riche en surenchère : ses épisodes langoureux manquant spécifiquement de ce trouble et de cette grâce qui font le charme inénarrable de William Christie (écouter ici Zéphyre ou la Guirlande où le pastoralisme qui exprime la fusion des coeurs en extase avec le sémillant chant des oiseaux, marque un point d'accomplissement de l'esthétique Pompadour : moins creux justement que veut bien nous le faire accroire les commentateurs jamais en reste d'une vision réductrice et schématique par méconnaissance : nostalgique et d'une pudeur mariée à l'élégance la plus pure). Evidemment la **Platée** de Minko, avec l'incomparable Jennifier Smith, remplacée ensuite sur la scène par Delunsch et surtout l'exceptionnelle Annick Massis-, reste le joker indiscutable du chef des Musiciens du Louvre : la comédie sarcastique et cynique va bien à sa direction là encore plus mordante que profonde…



Christie : l'accomplissement symphonique et la poésie souveraine. La poétique et l'esthétique que développe William Christie et ses Arts Florissants à l'encontre de Rameau demeure certainement l'apport le plus convaincant dans l'interprétation raméllienne depuis les 20 dernières années. Le chef inscrit Rameau dans une ambition symphonique qui montre à quel point l'orchestrateur hédoniste et sensuel égale l'audace du théoricien savant et expérimental… A l'appui de son Zoroastre, tout autant dramatique et orchestralement très abouti, n'écoutez que la dernière partie des Fêtes d'Hébé pour comprendre tout ce que peut apporter Bill l'enchanteur à la lyre ramélienne : ce drame sous jacent qui souterrain enracine les personnages dans une tragédie préalable, d'une infinie pudeur, d'une expression à l'élégance alliant, combinaison si rare ailleurs, raffinement, naturel, sincérité. L'équilibre sonore des instrumentistes des Arts Florissants mariés à l'éloquence méditative des choeurs achèvent de produire un tableau d'un dramatise irrésistible. La fin de la seconde entrée La Musique puis enchaînée, la IIIème entrée : La Danse, sous la direction de Christie dévoile une profondeur d'intention insoupçonnée : une grâce sombre, un esthétisme idéal déjà crépusculaire, les ors scintillants et l'ombre mystérieuse à la fois. La direction d'un maestro hautement inspiré rétablit le développement organique du flot musical : chaque séquence semble naître de la précédente, indiquant une vaste perspective purement musicale qui unit toutes les parties et vainc la tentation de la fragmentation : voilà qui rétablit ce souci de la cohérence interne d'un Rameau immense symphoniste, préberlozien en somme (cf. l'ivresse opulente du Tambourin en rondeau qui revendique la suprématie de la seule musique emportée par l'énergie dansante ; idem pour l'arabesque frénétique, subtilement enjouée de la Contredanse

finale). Une filiation préromantique qui accrédite encore grâce à la vision de William Christie, la modernité inclassable de Rameau le réformateur. Avec Bill, ce Rameau poète et coloriste approche évidemment non plus le Boucher lascif (et quand même malgré sa virtuosité chromatique, essentiellement décoratif) mais plutôt par ce miroitement de teintes nuancées et rares, l'éclat lunaire et cuivré, nostalgique et introspectif,- saturnien donc infiniment mystérieux- de … Watteau. Du début à la fin de ces Fêtes d'Hébé, la clarté et l'esthétisme de la direction saisit par son élégance, son panache dramatique, sa frénésie nerveuse (pulsion et vitalité de l'air « L'objet qui règne dans mon âme » d'un Mercure – Jean-Paul Fauchécourt à la diction irrésistible : l'orchestre des Arts Flo s'y montre d'une souplesse proche du sublime !). Un accomplissement qui se rapproche évidemment par l'intelligence de la vision de son Hippolyte et Aricie, pour nous d'une profondeur et d'une sincérité poétique inégalée.

Il manque à cette quasi intégrale des oeuvres lyriques majeures de Rameau, le fameux Castor et Pollux de Christie édité chez un autre label… mais, pour McGegan et Gardiner anthologique, Paillard immensément touchant, surtout Christie ardent et sincère ambassadeur de la poétique raméllienne, le coffret de 27 cd édité par ERATO pour l'année Rameau 2014 est l'événement incontournable de cet an de célébration aux apports divers.



RAMEAU 2014 : The opera collection, 27 cd ERATO. Christie : Hippolyte et Aricie, Les Fêtes d'Hébé, Zoroastre, La Guirlande, Zéphyre. Gardiner : Les Boréades. Harnoncourt : Castor et Pollux. Leppard : Dardanus. Minkowski : Les Surpises de l'Amour (suite orchestrale), Platée. McGegan : Naïs, Pigmalion. Paillard : Les Indes Galantes.

CD. Elina Garanča, mezzo. Méditation (1 CD Deutsche Grammophon).



CD. Elina Garanča, mezzo. Méditation (1 CD Deutsche Grammophon). Mezzo sensuelle et nuancée, la cantatrice lettone Elina Garanca (née en 1976) aborde chaque nouveau programme ou rôle avec la même constance, celle d'une interprète dont l'endurance égale la finesse et l'intensité du chant. Elle prouve encore ici la cohérence d'un programme conçu avec intelligence qui en toute logique respecte le présupposé que laisse envisager son titre : prière et ferveur. Hier Donizettienne de grande classe affrontée à la sublime et non moins rayonnante Anna Netrebko avec laquelle la lettone partage une beauté glamour à tomber, La Garanca poursuit une collection de disques chez Deutsche grammophon d'un grand intérêt dont on peut déduire ses goûts spécifiques. Cocorico ! : la mezzo ne cache pas ses affinités avec la musique française, en particulier romantique… Sa Carmen avait saisi par son mordant félin, sa sensualité voluptueuse et caressante qui savait aussi rugir avec violence… Ici la mezzo met son voluptueux organe au service d'airs d'une ardeur implorante aux accents nettement religieux. La diva sélectionne plusieurs épisodes fervents avec choeur ou orgue au pompiérisme assumé puisé dans la littérature du XIXème. On y retrouve aussi

l’inspiration intérieure de ses compatriotes, les compositeurs : Vasks et Praulins.

Velouté sacré



Gounod (Sanctus, Repentir), Bizet (Agnus Dei), …. expriment ainsi dans l’esthétique parisienne saint-sulpicienne la notion de prière non dénuée d’un certain sens de la grandiloquence que la cantatrice sait cependant atténuer dans le sens d’une très juste intériorité voire sincérité intime… écoutez Minuit Chrétiens d’Adam (Cantique de Noël), enchaîné avec un Puccini (Salve Regina) tout en replis et élans attentistes-, peu connu dont la mélodie fait écho (cohérence du programme) au Mascagni précédent (Prière de Santuzza de Cavaleria Rusticana).

Intitulé « Méditation », un mot fidèle au caractère global du programme mais aussi critère marketing oblige qui se comprend dans plusieurs langues, le cycle offre un florilège cohérent passant ainsi de l’opéra aux pièces originellement composées pour l’Église. Il comprend aussi des arrangements dont les deux derniers sont les plus imprévus : le Miserere d’Allegri dont Garanca chante à voce sola la partie des dessus transposée pour sa tessiture quand le choeur assure les autres.

La beauté du timbre littéralement envoûtant compense parfois les glissements kitsch des arrangements. Même réservée sur la justesse ou le style de certaines transcriptions, l’écoute se laisse séduire et finalement convaincre par la musicalité opulente et chaleureuse du timbre, par l’onctuosité d’un chant remarquablement souple et onctueux, par son velouté sacré d’une rondeur chaude et planante qui sert très judicieusement le programme élaboré dans ce nouveau disque Deutsche Grammophon.

Visitez le site officiel de la diva Elina Garanca

Elina Garanca : Meditation. Airs sacrés et d’opéras signés Gounod, Praulins, Mascagni, Gomez, Mozart, Bizet, Puccini, Adam, Vasks, Allegri, Caccini (transcription de Vavilov). Latvian Radio Choir, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserlautern. Karel Mark Chichon, direction (1 cd Deutsche Grammophon).

CD. Grands Motets français. Desmaret, Campra, Rameau, Mondonville. Les Arts Florissants. William Christie (4 cd ERATO, 1994-2002)



CD. Grands Motets français. Desmaret, Campra, Rameau, Mondonville par Les Arts Florissants, William Christie. Le coffret Erato tombe à pic : fleuron de l’année Rameau 2014, récapitulatif d’un legs discographique majeur, et tout autant, focus remarquablement persuasif sur un pan entier de notre répertoire musical qui était bien oublié jusqu’au début des années 1990… jusqu’à ce que William Christie ne s’en empare en défricheur visionnaire et si justement inspiré : le fondateur et directeur musical des Arts Florissants révèle l’humanité et la splendeur des Grands Motets français. Il en

dévoile même l'exceptionnelle fortune après les Lully et Lalande qui au XVIIème en avaient porté les fruits à leur sommet expressif pour le faste de la Cour versaillaise de Louis XIV. Le début du règne du Roi Soleil comme l'apparat quotidien de sa Chapelle s'expriment évidemment dans l'essor du genre : le motet « à grand choeur » – selon la terminologie d'époque, incarne la solennité et la sincérité d'un règne qui se voyait universel et central. Or le coffret que (re)publie aujourd'hui ERATO, met en lumière la permanence voire l'évolution du genre qui dépasse après Louis XIV son cadre strictement versaillais.

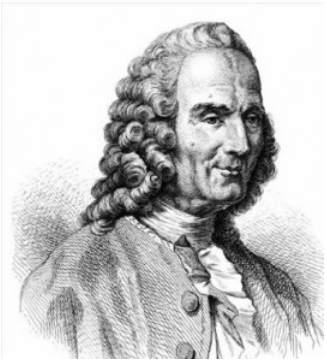
C'est toute la pertinence du regard et du geste de William Christie et de ses flamboyants Arts Florissants, chœur (si articulés et puissants) et instrumentistes (équilibre sonore somptueux) : le grand Motet suscite un intérêt croissant du public, il est liturgique certes mais bientôt joué pour les événements religieux mais pas que (dynastiques et militaires…), applaudi surtout partout dans le royaume au Concert Spirituel et dans les académies en Province.

De plus orchestral, italianisant, et même symphonique, le Grand Motet souligne l'ambition des auteurs inspirés par son langage et sa syntaxe : de la fin du règne de Louis XIV aux Lumières, les enregistrements réalisés par William Christie illustre l'essor singulier de la forme tout au long du XVIIIème : Campra, Desmaret, Rameau, Mondonville s'illustrent chacun dans sa propre écriture, spectaculaire, sincère, fervente.

William Christie dévoile le souffle irrésistible des Grands Motets

Il y faut comme à l'opéra, une maîtrise remarquable des grands effectifs. Nés en 1660, quinquas à la mort de Louis XIV, Desmaret et Campra insufflent au genre une couleur très personnelle ; d'autant plus dans le cas de Desmaret qui adresse en 1708 ses oeuvres depuis son exil à Nancy, telle une formidable supplique au Souverain… geste implorant et subtilement démonstratif comme Monteverdi lorsqu' en 1611, il adressait ses Vêpres de la Vierge pour susciter l'intérêt et la protection du Pape… Pas de meilleur cadre fertile et à fort potentiel, pour faire la preuve de ses capacités. De fait, Louis XIV les apprécia et Desmarets put être fier de gagner cette épreuve musicale.

Campra, mort en 1744 succède à Lalande comme sous-maître de chapelle à Versailles en … 1723. Il est déjà sexagénaire : il recycle alors nombre de grands motets initialement écrits pour les Cathédrales d'Aix et de Paris.



Né en 1683, décédé il y a 250 ans en 1764, l'infatigable et réformateur **Rameau,** en son génie expérimental, « ose » le genre Motet avant l'opéra : de fait, ses Grands Motets, probablement composés pour Dijon, Lyon ou Clermont et pour les salles de concert ou des événements encore imprécis, attestent de sa maestrià alors même qu'il est jeune et qu'il ne s'est pas encore fixé à Paris (1722) : harmonie audacieuse, écriture chorale époustouflante, airs italianisants d'une virtuosité jamais vue jusque là, les Grands Motets de Rameau étonnent et saisissent toujours par leur exceptionnelle et flamboyante originalité.



Sur les traces du moderne Rameau, **Mondonville** né en 1711 et mort en 1772, de la même génération que Louis XV, affirme comme Rameau, lequel est a lors engagé sur le terrain de l'opéra, l'essor intact du genre Motet comme un cadre spectaculaire, propice au merveilleux et à l'inédit. L'In exitu Israel, le De profundis – pourtant conçus pour la voûte sacrée-, affirment l'éclat d'un nouveau génie du genre, miraculeux en 1750 ; ils sont applaudis au concert, hors du contexte religieux : au Concert Spirituel, au Concert de Lille (le Dominus regnavit est d'ailleurs écrit pour la salle lilloise), jamais les grands motets n'ont été aussi célébrés par un large public de nouveaux mélomanes. La syntaxe des Grands Motets atteint un raffinement inouï, une caractérisation précise de chaque verset comme le ferait un peintre d'histoire ; tout y est proche du texte, la musique en articule le souffle narratif, la suggestion spectaculaire (le reflux du Jourdain dans l'In exigu Israel vaut bien tempêtes et tremblements de terre décrits exprimés par Rameau dans ses opéras). L'orchestre, à partir de Rameau y gagne comme à l'opéra, une ampleur progressive, souvent aux couleurs et accents irrésistibles.



Ardent défenseur de ce répertoire, quasiment oublié avant qu'il ne s'y soit penché, **William Christie** saisit ici par la cohérence d'une regard qui s'étend sur des décennies et que le coffret dans son exhaustivité recouvrée met en lumière : à partir des années 1990, le fondateur des Arts Florissant se dévoue de toute son âme à la restitution complète des Motets à grand choeur, avec une ivresse sensuelle et un dramatise théâtral qui sait aussi préserver la profondeur voire l'humaine sincérité des partitions. Dès 1994, ses Grands Motets de Rameau étonnent par leur démesure flamboyante, leur autorité harmonique, leur audace formelle servies par un plateau de solistes indiscutables et des choeurs articulés, cohérents, déclamatoires… saisissants. Même réussite totale en 1996 pour un autre choc : Mondonville … dont alors on ne connaissait pas jusqu'au nom, et encore moins, au sein du grand public, les œuvres pourtant frappantes par leur imagination : un sens de la grandeur et de la caractérisation qui ne dépare pas aux côtés de l'immense Rameau. C'est dire. Puis comme remontant le temps et le fil d'une source impressionnante par la qualité des écritures révélées, Bill l'enchanteur ressuscite ce théâtre fervent de Desmaret (Grands Motets Lorrains de 1708 donc) en 1999, et les pièces non moins prenantes de Campra en 2002. Les 4 cd de ce coffret incontournable expriment l'œuvre décisive d'un chef de premier plan, sachant réunir autour de lui, une équipe inspirée, habitée, convaincante de bout en bout. Outre la majesté, les Arts Florissants ici à leur meilleur, ont la grâce et l'humanité : une offrande interprétative qui éblouit encore. Coffret événement.

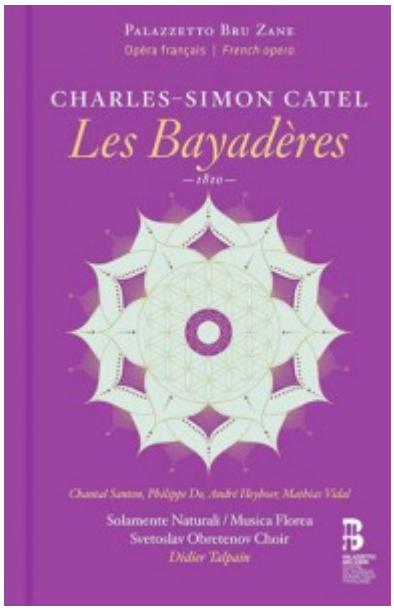
CD. Grands Motets français. Desmaret, Campra, Rameau, Mondonville. Les Arts Florissants. William Christie (4 cd

ERATO, 1994-2002).

agenda

Les Arts Florissants et William Christie sont en tournée en 2014 dans un programme mêlant Grands Motets de Rameau et de Mondonville (avec une distribution prometteuse là encore comprenant quelques uns des derniers lauréats du Jardin de Voix, l'académie vocale fondée par William Christie et qui en résidence tous les deux ans au Théâtre de Caen) : le 2 octobre à la Cité de la musique à Paris, le 7 octobre à la Chapelle royal de Versailles…

CD. Catel : Les Bayadères, 1810 (Talpain, 2012)



CD. Catel: Les Bayadères, 1810. Deux années après un Amadis pétillant et léger (2010), d'un dramatisme finement ciselé, -coup de génie du fils Bach invité en France à servir le genre tragique en 1779-, le chef **Didier Talpain** nous revient dans cet enregistrement de la même eau, dévoilant un Catel daté de 1810 : fresque lyrique à grand effectif, d'un orientalisme enchanteur pour lequel l'équipe de musiciens réunis renouvelle un sans faute ; le chef retrouve la quasi même équipe de chanteurs et surtout le formidable orchestre Musica Florea, articulé, jamais épais ni lourd, d'une expressivité naturelle indiscutablement idéal s'agissant d'un

opéra néomozartien (les 3 Bayadères rappellent les 3 dames de La Flûte entre autres), regardant aussi du côté de Haydn, dont l'enjeu entend renouveler l'héritage trop réducteur et contraignant de l'inévitable Gluck… Talpain éclaire cet orientalisme où l'Orient rêvé et ses bayadères, convoquent une Inde fantaisiste – qui proche de l'ouvrage contemporain de Weber (Abu Hassan, 1811), renouvelle la trame sentimentale du cadre théâtral : s'il est question d'orientalisme, la question est plutôt d'émouvoir et de s'alanguir… dans l'esprit des comédies et opéras ballets galants de Rameau. La danseuse inaccessible, Laméa, protagoniste et rôle impressionnant, offre peu à peu un portrait de femme amoureuse admirable, inspirée par des qualités morales au début insoupçonnables.

Nouveau jalon réestimé de l'opéra romantique français

Grâce héroïque des Bayadères de Catel



Alors que règne l'impressionnante lyre terrible et frénétique d'un Spontini, vrai champion de l'opéra héroïque impérial, – La Vestale (1807)-, **Charles-SImon Catel** et ses Bayadères fascinent alors de la même façon par le déploiement souple et remarquablement agencé des scènes et tableaux aux effectifs impressionnants : on ne compte plus les choeurs, les danses, les affrontements et les situations les plus contrastés convoquant tout ce qu'un opéra peut offrir en possibilités vocales, chorales, orchestrales… le style est cependant toujours parfaitement élégant comme si l'écriture de Catel ne se laissait jamais aller à la solennité ni à l'épaisseur d'un

décorum naturellement présent par l'ambition des décors et machineries: l'Inde évoquée, aux riches effets visuels fait partie de ce spectacle qui annonce déjà le grand opéra à venir (celui de Meyerbeer)… harem du Rajah au I, son palais au III, la place à Bénarès au II. La direction du chef restitue dans sa continuité souple la succession des épisodes ; tout cela s'enchaîne avec une grâce inhabituelle d'autant plus méritante dans le genre officiel voire solennel.
D'une distribution sans défaillance notable, **la Laméa de Chantal Santon se distingue par son intensité sensuelle, sa diction enivrante, la clarté brillante du timbre**, sa tenue égale malgré l'exigence du rôle principal où brilla avant elle la fameuse Caroline Branchu, étoile du chant français dramatique et tragique, tout aussi convaincante chez Gluck puis Spontini. Chantal Santon exprime la dignité puissante de la danseuse sacrée attachée au culte de Brahma et montre un engagement respectueux de cette fine caractérisation vocale dont fait preuve Catel dans le portrait de son héroïne…



L'opéra reproduit allusivement la fonction de la tragédie lyrique du XVIIIè : le héros Démaly, objet de l'amour victorieux de Lamea, par sa présence lumineuse et les vertus morales qui le font triompher, incarne symboliquement la figure du guide à aimer : Napoléon lui-même. Outre la marche du III (claire assimilation des pauses introspectives de La Flûte mozartienne), on reconnaît le raffinement général d'une partition qui sait être dramatique.
La plupart des personnages n'ont pas d'airs développés

autonomes (surtout au III) mais un récitatif souple et intense qui accélère le flux de l'action ; de ce point de vu la déclamation défendue par Mathias Vidal se révèle exemplaire. Même constat pour **Chantal Santon** qui comme nous l'avons dit, dessine avec sensibilité, naturel et sincérité, le portrait de la véritable héroïne de la partition : Lamea. A ses côtés, Demaly paraît souvent lourd et systématique dans un verbe outré, si peu nuancé : quel dommage car le timbre est séduisant. Question de style : le ténor en aurait à apprendre auprès de Mathias Vidal.
On regrette aussi l'imprécision linguistique comme parfois l'épaisseur du choeur qui visiblement ne maîtrise pas la langue française.

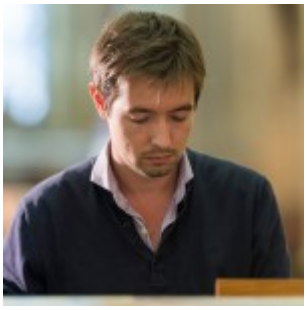
Cependant, le bon goût qui préside à la réalisation, le souci des équilibres défendu par le chef manifestement inspiré par la résurrection de l'œuvre, l'implication d'une soprano séduisante et expressive dans le rôle de la danseuse loyale et courageuse… suscitent notre enthousiasme. Les Bayadères de Catel de 1810 préparent au grand opéra de Meyebeer ; c'est ainsi par le disque, un nouveau jalon réestimé de l'opéra romantique français à l'époque de Napoléon. Redécouverte marquante.

Charles-Simon Catel (1773-1830) : Les Bayadère, 1810. Chantal Santon (Laméa), Philippe Do, Andre Heyboer, Mathias Vidal, Katia Velletaz, Jennifer Borghi. Chœur Solamente Naturali, Musica Florea. Didier Talpain, direction. 2 cd Singulares. Enregistrement réalisé à sofia en novembre 2012. Collection « Opéra français ».

CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin… (Zaïs, Paul Goussot, Paraty, 2013)



CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin… (Zaïs, Paul Goussot, Paraty, 2013). Attention, programme remarquablement audacieux. Et sur le plan interprétatif : quelle fulgurance dans un jeu à la fois noble, généreux et aussi percutant voire d'une mordante énergie ! **Sans réserve, voici le cd que nous attendions pour l'année Rameau 2014** : d'une plénitude enthousiasmante et par le choix de son programme, dans les œuvres retenues et transcrites, l'expression la plus sincère et la plus directe de cette *furie* musicale, doublée d'élégance propre au génie raméllien : l'affinité des interprètes (instrumentises de l'ensemble Zaïs et organiste) avec le compositeur est totale et aussi d'une inventive audace comme l'atteste l'intelligence des transcriptions proposée s'agissant des *Pièces* de Rameau, originellement pour clavecin et transférées ici à l'orgue.



D'abord au service du premier Concerto pour orgue de Haendel (HWV 309), la gravité (couleurs sombres d'un lugubre solennel grâce aux bassons vrombissants) de l'*Adagio & organo ad libitum* captive dès le début ; la précision mordante, -pulsionnellement pertinente de

l'*Allegro* qui suit montre à quel point la musicalité rayonnante de **l'ensemble Zaïs (Benoît Babel, direction)** sait s'affirmer avec une exceptionnelle volupté assurée, complice à chaque mesure de l'orgue bordelais, royal, et même impérial dans sa démesure réellement impressionnante. De ce fait, la cohérence et l'équilibre dans la prise de son, résolvant l'ampleur réverbérante de l'orgue avec le relief des instrumentistes est exceptionnellement réussie. Outre sa justesse artistique convaincante, le programme satisfait donc aussi sur le plan de sa réalisation technique, préservant une balance idéale malgré la disparité des instruments en jeu. Un exemple même de naturel et de prise de son vivante. Bravo aux ingénieurs du son!

Côté Rameau, le Portrait de La Poplinière – clin d'œil à son protecteur parisien, est la première transcription opérée : dans son transfert à l'orgue accompagné par les musiciens de Zaïs, elle ne perd rien de son panache ni de son caractère hautement enjoué, avec propre au jeu tout en finesse de l'organiste **Paul Goussot**, une nuance de facétie élégantissime : quelle intelligence dans le style. De facto on se prend à imaginer comment Rameau jouait à son époque, prêt à tous les risques, à toutes les boutades provocantes (rapportées par ses contemporains)… à tous les délires d'un musicien – comme Haendel- : improvisateur hors pair… Comment jouait Rameau à son époque ? : probablement comme dans cet enregistrement qui ose cette évocation à laquelle tous les spécialistes et les connaisseurs ont un jour pensé !

Un Rameau inédit à l'orgue

La monumentalité à l'épreuve de l'intimité facétieuse



Hélas non transcrit à l'orgue (ce qui aurait été tout autant légitime car les témoignages rapportent que **Rameau** improvisait à l'orgue d'après ses propres mélodies lyriques), le souffle épique, de fière allure de la Ritournelle extraite du premier chef d'œuvre lyrique, *Hippolyte et Aricie* saisit par son mordant aristocratique d'un dramatisme lui aussi irrésistible. L'ensemble Zaïs est visiblement inspiré par son sujet.

S'agissant des 3 Pièces pour clavecin en concerts du Livre IV (La Forqueray, La Cupis, La Marais), le même constat s'impose à la faveur des interprètes : le gigantisme spatialisé qui aurait pu noyer la fine expressivité et l'intelligence mordante voire satirique de chaque propos n'affecte en rien la prodigieuse invention de Rameau, ni ses qualités chambristes ni son raffinement expressif. Orchestre et orgue accomplissent un prodige de conversation dialoguée qui étonne par son assise, sa clarté, une superlative complicité. Chapeau bas. Energie et feu – voire embrasement- de la Forqueray ; intériorité pudique de La Cupis… ; festin à tous les étages de La Marais. Les instrumentistes ne se bridents pas : ils savent trouver ce naturel et cette liberté du geste qui font tant défaut chez bon nombre de leurs confrères.



Sous les doigts aériens, magiciens de Paul Goussot, l'alternance des Pièces de Rameau avec les 3 Concertos pour orgue de Handel se réalise avec cohérence : l'exercice de la monumentalité s'y déploie avec un naturel et une précision au service de l'expressivité la plus fine. Le jeu habité et très intérieur de l'organiste (superbes respirations) fait valoir

dans le grand format sonore, ses qualités de détails et de nuances. Voici un Handel certes majestueux mais si humain, si subtil. Comme son Rameau : fin, volubile, enjoué. Programme superlatif, donc logiquement **CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2014.**



Rameau : Pièces pour clavecin (Concerts III et IV, 1741, transcrits pour orgue et orchestre). Handel : Concertos pour orgue. Paul Goussot, grand orgue Dom Bedos 1748 (Ste-Croix de Bordeaux). Zaïs. Benoit Babel, direction (1 cd Paraty). Enregistrement réalisé en septembre 2013 à l'Abbatiale Sainte-croix de Bordeaux, France. Parution annoncée mi octobre 2014.



LIRE aussi **notre ENTRETIEN avec Benoît Babel,** à propos du cd Rameau & Handel

ECOUTER un extrait du cd Rameau & Handel sur le site du label Paraty

DVD. Inoubliable Lulu de Barbara Hannigan (Bel Air classiques)



DVD. Berg : Lulu. Barbara Hannigan (La Monnaie, Bruxelles, 2012). On attendait encore une mise en scène décalée, déjantée du perturbateur et souvent rien que provocateur Krzysztof Warlikowski : de facto sa Lulu dont il fait une frustrée de la danse classique, est prévisible et guère réellement mordante : certes noire et sombre mais pas fulgurante. Et souvent confuse à force de déballer un fatras de références au cinéma, sans omettre, signature anecdotique à laquelle on n'échappe plus: la présence de ses lavabos en email blanc, emblème du polonais, angoissé à l'idée d'être oublié du début à la fin !

Heureusement, la force et la violence restructurantes de la production bruxelloise présentée à La Monnaie en octobre 2012, frappent grâce à la direction de **Paul Daniel** (ciselée en un classicisme introspectif captivant) à laquelle l'incarnation magistrale de la soprano **Barbara Hannigan** apporte la figure passionnante de sa féminité lascive, animale, féline d'une portée irrésistible : une autre Lulu qui a le physique et le trouble vocal aussi délirant déchirant que la française Patricia Petibon. Autre Lulu anthologique à l'Opéra de Genève récemment… La diva Hannigan déjà mémorable et visuellement marquante dans *Written on skin* de George Benjamin à Aix 2012 (décidément une grande année pour la soprano canadienne),

incarne cette Lulu protéiforme, féline, ingénue, adolescente et femme, Lilith et nymphe, monstre adorable à laquelle elle offre une présence millimétrée : danseuse amère aux figures déséquilibrées, miroir de ses dérangements intérieurs. D'autant que le chef remplaçant quasiment au pied levé Lothar Koenings, Paul Daniel se montre d'une sobriété fluide, déployant un somptueux tapis orchestral pour une diva actrice indiscutable. Saluons aussi parmi une distribution en rien bancale : L'Eventreur de Henschel et la claire virilité de l'Alwa de Charles Workman… Vocalement et orchestralement, la production de Lullu version La Monnaie s'impose donc car le trouble qu'incarne le phénomène Hannigan demeure inoubliable. A écouter et voir de toute urgence.

Berg : Lulu. Opéra en trois actes d'après Franck Wedekind : Erdgeist et Die Büchse der Pandora. Troisième acte par Friedrich Cerha. Production enregistrée en octobre 2012 à La Monnaie de Bruxelles. 1 dvd Bel Air classiques. Parution : le 23 septembre 2014.
Lulu, Barbara Hannigan • Gräfin Geschwitz, Natascha Petrinsky • Theatergarderobiere, Gymnasiast & Groom, Frances Bourne • Maler & Neger, Tom Randle • Dr. Schön & Jack The Ripper, Dietrich Henschel • Alwa, Charles Workman • Schigolch, Pavlo Hunka • Tierbändiger & Athlet, Ivan Ludlow • Prinz, Kammerdiener & Marquis Albrecht Kludszuweit, Albrecht Kludszuweit, Claude Bardouil • Theaterdirektor & Bankier, Rúni Brattaberg • Mutter, Mireille Capelle • Eine Fünfzehnjährige, Anna Maistriau • Kunstgewerblerin, Beata Morawska • Journalist, Benoît De Leersnyder • Polizeikommissar, Medizinalrat & Professor, Gerard Lavalle • Diener, Charles Dekeyser • Dance, Rosalba Torres Guerrero, Claude Bardouil. Orchestre symphonique de la Monnaie. Paul Daniel, direction musicale • Krzysztof Warlikowski, mise en scène • Malgorzata Szczesniak, décors et costumes • Felice Ross, lumières • Christian Longchamp, dramaturgie • Claude Bardouil, chorégraphie • Denis

Guéguin, vidéo • Rosalba Torres Guerrero, danse et écriture des solos

---

Stradella : La forza delle stelle (Mare Nostrum, 2013).



CD. Stradella : La forza delle stelle (Mare Nostrum, 2013). Malgré son titre poétique et qui renvoie aux étoiles, le sujet de ce passionnant ouvrage est une Serenata conçue pour la délectation voire la jubilation littéraire de son commanditaire, la Reine Christine de Suède ; la partition de Stradella éblouit par sa maîtrise des modulations tonales d'une richesse expressive souvent irrésistible, alors que les couleurs de l'orchestre, divisé en Concertino et Concerto Grosso-, se réduisent pourtant à un collectif de cordes seules.

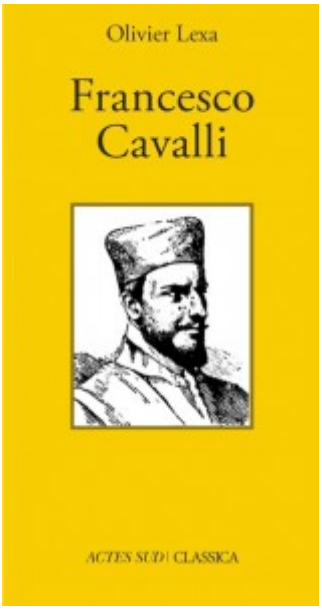
L'œuvre frappe par sa franche expressivité poétique que le relief et le caractère des deux voix principales (Damone et Clori : Nora Tabbusch et Claudia Di Carlo), les deux amants en effusion renforce, dévoilant et l'art superlatif de Stradella, et la sensibilité de son patron : la Reine Christine de Suède qui à Rome, s'étant convertie au catholicisme, favorise une cour personnelle particulièrement raffinée, autant par le talent des musiciens qu'elle engage, que l'exigence littéraire et poétique défendue auprès des écrivains qui lui fournissent livrets et textes; ayant renoncé au trône suédois dès 1654,

menant grand train dans la cité pontificale dès 1655, Christine permet en 1671, l'ouverture à Rome du premier opéra public… inauguré par le Scipione Africano de … Stradella. Ainsi Rome avant Venise, et 5 avant la Sérénissime-, ouvrait son premier théâtre lyrique public et payant, preuve étant faite que le nouveau genre musical emblématique de l'âge baroque, avait trouvé son public, suscitant désormais une nouvelle économie du spectacle.
Sebastiano Baldini écrit le scénario d'une Sérénade souhaitée par la Reine dont le sujet délibère à la façon d'un cénacle de lettrés, – en écho à l'Accademia littéraire et artistique fondée par la Reine à Rome-, des diverses vertus et méfaits de l'amour. Les deux amants alanguis sont bientôt rejoints par un groupe de passants, 5 participants, qui chacun, témoigne de sa propre vision et expérience amoureuse…

Si le continuo ou la Sinfonia d'ouverture mériteraient engagement plus finement canalisé (le Balletto s'enlise par manque de vigueur et de tenue sur la durée), le choix du plateau vocal fait tout le sel de cette lecture caractérisée et expressive, où l'acidité parfois aigre des deux voix aiguës principales rend vie et sang à un texte aux riches références poétiques et mythologiques; la version retenue ici est celle à 7 personnages (selon le manuscrit conservé à Turin). La basse (Mauro Borgioni) comme le ténor ajoute une palette de timbres vocaux idéalement mordants et flexibles. Leur souci du verbe à travers l'étonnante diversité des recitatifs stradelliens fait mouche : la tension linguistique porte autant que la musique l'intense portée poétique de l'ouvrage. La beauté de la musique et le génie dramatique de Stradella éclatent dans une partition qui méritait totalement d'être ainsi redécouverte et qui a fait la réussite d'une soirée mémorable au festival Alessandro Stradella.

Alessandro Stradella : La forza delle stelle. Ensemble Mare Nostrum. Andre De Carlo, direction. Enregistrement réalisé à Nepi (Viterbe, Italie) en septembre 2013. 1 cd Arcana.

Francesco Cavalli par Olivier Lexa (Actes Sud)



LIVRES. Francesco Cavalli par Olivier Lexa (Actes Sud). On l'attendait depuis longtemps, la confirmation d'un retour faisant suite au Vivaldi revival, comme le signe d'une renaissance constatée depuis plusieurs années sur les planches des théâtres d'opéra: la biographie que fait paraître l'éditeur Actes sud en septembre 2014 comble un vide jusque là regrettable : voici enfin l'oeuvre et la carrière de Pier Francesco Cavalli restituées. Le vide est fort heureusement comblé : l'enfance et l'adolescence de **Pier Francesco Cavalli (1602-1676)** comme jeune chanteur (soprano puis ténor à San Marco), la protection du noble Cavalli qui l'amène avec lui à Venise…. et lui permet d'accomplir son apprentissage musical auprès de l'immense Monteverdi, son mariage inespéré avec Maria Sosomeno à l'immense fortune…. et qui fait du compositeur une personnalité reconnue désormais à l'abri du besoin…. (Maria deviendra vite au tournant des années 1640, les années d'accomplissement artistique dans la Città, la copiste principale et la directrice de l'atelier de son mari…), tout est finement retracé, soit les étapes et jalons d'une irrésistible ascension à Venise.

Le compositeur déjà actif quand Monteverdi fait créer ses opéras majeurs (Ulisse puis Poppea), qui signe dorénavant sous le nom de son protecteur Cavalli, devient bien le génie inégalé de l'opéra vénitien, célébrité vénérée partout en Europe au point d'être invité en 1660 à Paris pour y écrire le nouvel opéra que toute la Cour française attendait pour les

noces du jeune Louis XIV : assurant désormais l'importation du genre en France, Cavalli livre *Serse* puis surtout l'ouvrage tant attendu et commandé par Mazarin, emblème de l'ambition gaulloise : *Ercole Amante.*



Le texte rétablit Cavalli dans son époque, auteur inspiré par la pensée libertine et antiromaine de l'Académie des Incogniti dont le librettiste Busenello, poète pour Monteverdi et donc Cavalli, est aussi le meilleur fer de lance. La figure de Pier Francesco s'affirme simultanément aux derniers opéras de Monteverdi, soulignant la puissante invention d'un auteur taillé pour la scène… Le théâtre cavallien est ainsi analysé selon les périodes où Cavalli fournit la musique des livrets de Faustini (11 opéras écrits à deux mains), un nouveau standard qui au même moment que Monteverdi, offre déjà une formule insolemment aboutie : *Les Amours d'Apollon et de Dafné* sont contemporains d'Ulisse ; *La Didone* de Cavalli est une réponse à *Ulisse* et prépare *L'Egisto*, avant ***Giasone*** **(1649),** sommet de la poétique foisonnante et flamboyante du compositeur vénitien, le plus grand créateur pour l'opéra après la mort de Monteverdi en 1643. Les topoï de la scène cavalienne, qui définissent l'opéra vénitien du Seicento sont identifiés : antihéros (*eroe effeminato* : le nerone monteverdien puis Giasone cavallien en sont les manifestations), scène de folie, de sommeil, lamento (sur chaconne), genres tragiques, héroïques et comiques mêlés, double intrigue amoureuse à rebondissemens avant résolution heureuse, travestissements, et propre au Giasone, « fatras » picaresque et truculent qui



combine tous ces éléments et montrent combien les lettrés artistes des Incogniti connaissaient parfaitement le théâtre espagnol (Lope de Vega). Fort de cette lecture complète et structurante, l'auditeur cherchera désormais chaque production d'un opéra cavalien comme la manifestation lumineuse d'une exhumation légitime. La redécouverte d'un immense génie de l'opéra baroque vénitien dont l'heure a enfin sonné après les premières démarches de Leppard, Jacobs, Christie… En 2014, suivez par exemple la nouvelle saison d'Angers Nantes Opéra qui présente en novembre la production d'Elena de Cavalli, opus tardif de 1659- (où règne la magie illusoire des travestissements et le labyrinthe des identités croisées : les 2,4,6, 8 novembre à l'Opéra Graslin de Nantes, puis les 14, 16 novembre à Angers ; enfin les 23,25,27 novembre à l'Opéra de Rennes).

Olivier Lexa. Francesco Cavalli. Actes Sud / Classica. ISBN : 978 2 330 03460 3. Parution : septembre 2014. 248 pages.

Approfondir
Lire notre dossier Elena de Cavalli