DVD, critique. GISELLE / Akram Khan / Tamara Rojo (OPUS ARTE 2017)

DVD, critique. GISELLE / Akram Khan / Tamara Rojo (OPUS ARTE 2017). GISELLE « reinventée / reimagined », un ballet pour le XXIème. En chorégraphe invité, **Akram Khan** (né en 1974 à Wimbledon, Londres) et **Tamara Rojo** (première danseuse et directrice artistique de l'English National Ballet) se sont accordés pour réinventer la chorégraphie du ballet romantique français **GISELLE**, tout en y injectant les ferments d'un langage neuf propre à la danse du XXIè. Le pari est ambitieux. La réalisation à la hauteur des attentes. C'est une danse nerveuse, athlétique qui a autant le sens des solos poétiques que des ensembles orchestrés expressifs.

Après La Sylphide (1832), Giselle (1841), mêlant et Hugo et Heine, est le premier ballet authentiquement « blanc », spectral où la paysanne un temps courtisée par le prince silésien Albrecht, pourtant fiancé à Bathilde, perd la vie pour lui ; puis sur la forme d'une Wili, l'enlace jusqu'à l'hypnose, enfin le sauve pour le laisser à la dite Bathilde. Giselle c'est la vierge sacrifiée, éperdue, généreuse. De justicières sans cœur, Giselle fait des Wilis – fiancés mortes dévoreuses de jeunes mâles, de nouvelles héroïnes romantiques, compatissantes et aimantes.

Akram Khan réinvente le ballet romantique, troquant la musique si subtile d'Adam par une farandole plus accessible encore (orchestration nouvelle d'après la partition d'Adam), portant d'emblée la chorégraphie habile en accomplissements collectifs vers un style voluptueux, saccadé à la Bollywood.

De même les puristes y trouveront à redire : la paysanne et le prince silésien sont effacés pour une actualisation de l'action. Giselle est une migrante laborieuse esclave à la peine dans une usine textile ; Albrecht, membre de la classe

industrielle supérieure. Exit l'intrigue sentimentale pour une claire exposition / opposition des classes. Mais la figure hautement morale et lumineuse de la courtisée morte demeure intacte : Giselle veut toujours briser le pacte de la violence et du crime… Toutes les forces actives de l'English National Ballet sont impliquées dans cette fresque astucieusement rythmée, qui n'efface pas pour autant la sublime Giselle originelle, chorégraphié par Jules Perrot, compagnon et maître à danser de la première danseuse d'alors, Carlotta Grisi. A connaître évidemment.

_____

_____

VOIR un extrait du **ballet GISELLE par Akram KHAN**
https://www.bbc.co.uk/programmes/p07566wv

Enregistrement live Liverpool Empire, Octobre 2017, Akram Khan's Giselle / Réaliateur : Ross MacGibbon.

_____

Plus d'infos → http://www.ballet.org.uk/akram-khan-g…
https://www.ballet.org.uk/production/akram-khan-giselle/

Plus de videos → http://bit.ly/2hZtle8

AGENDA 2020 : La production fera l'affiche du Liceu de Barcelone (avril 2020), puis celle du Châtelet à PARIS (juil 2020).

CD, critique.LULLY : ISIS /

Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019).



CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019). Après Bill Christie et Hugo Reyne, tous d'eux ayant différemment réussi leur propre lecture d'**Atys** (respectivement en 1987 et 2009), sommet de l'éloquence et du sentiment XVIIè, **Les Talens lyriques et leur chef Christophe Rousset poursuivent une sorte d'intégrale des opéras de Lully chez Aparté**. Un défi redoutable et un courage immense… tant les plateaux sont difficiles à réunir, et le répertoire toujours écarté des scènes lyriques. Qui programme aujourd'hui le Florentin anobli / naturalisé par Louis XIV ? On s'étonne d'une telle situation, qui d'ailleurs vaut pour le baroque en général : même Rameau, le plus grand génie dramatique et orchestral du XVIIIè peine à défendre sa place à chaque saison nouvelle, en particulier à l'Opéra de Paris. Que l'on ne nous parle pas d'équilibre et de diversité des programmations. Le Baroque est de moins en moins joué au sein des théâtres d'opéras en France. Donc réjouissons nous de ce nouvel opus Lully par Ch Rousset.

Pourtant, soit qu'il soit question de la prise ou de l'économie du geste général, la petitesse du son ne cesse ici d'interroger : on sait que les effectifs requis pour les créations devant la Cour et le Roi, ne craignaient pas l'ampleur ; d'ailleurs toutes les gravures le représente : l'orchestre était pléthorique. Ce qui laisse imaginer un tout

autre son à l'époque… Pourquoi alors ce format sonore si étroit et serré, d'autant que le traitement final souhaité lisse tout relief. Pas d'aspérité, ni de timbres définis: un juste milieu qui atténue toute disparité et tend à unifier la globalité vers une uniformité désincarnée. S'agirait-il alors d'une autre raison ? La vision propre au chef qui en phrases courtes, certes précises mais systématiques jusqu'à la mécanique, sonne sèche ; des tempos parfois très précipités soulignent une lecture nerveuse… et finalement dévitalisée. Voici un Lully étroit et mécanisé qui manque singulièrement d'ampleur, de souffle, de respiration. Tout ce qu'ont apporté et cultivé autrement et par un orchestre et un continuo plus palpitant, les précédents déjà cités : Christie et Reyne. Pas sûr que les détracteurs et critiques d'un Lully trop affecté, sophistiqué, et finalement artificiel, ne changent d'avis après écoute de cet album.

_____

SUBLIME QUATUOR VOCAL
Tauran, Hubeaux, Auvity, Estèphe
Junon, Io/Isis, Apollon, Argus

Mais la surprise vient des chanteurs, précisément des deux premiers emplois d'une partition assez exceptionnelle. Si le

geste du chef et le son de l'orchestre posent problème, en revanche certains solistes sont remarquables tant leur chant restitue à la fois la noblesse du récit, le mordant articulé, surtout la sincérité de la déclamation lullyste. Ce qui n'est pas peu dire. Ce que réalisent les deux cantatrices dans les rôles opposés de Io / Isis et de Junon, relève de l'exceptionnel, une voie idéale entre le style du théâtre cornélien et racinien, et la langueur expressionniste propre à l'opéra lullyste. Voilà longtemps que nous n'avions goûté un tel chant vivant et palpitant, serviteur des images linguistiques qui font sens. D'où notre excellente note et le CLIC de classiquenews.com

Relief et vérité des chanteuses TAURAN / HUBEAUX

A l'opposé de toute surcharge hystérique, – un écueil que l'on constate aussi pour Cybèle dans Atys-, **Bénédicte Tauran fait une Junon de grande classe**, car elle évite toute boursouflure caricaturale voire parodique du personnage (ce qui a toujours été facile : Junon bien souvent n'est qu'une épouse délaissée, frustrée, qui rugit) : a contrario, ici, du tact et du style et un français impeccable (nous l'avions découvert il y a quelques années dans la version d'Atys par Hugo Reyne, en 2009 précisément, dans le rôle de Sangaride). La maîtrise du français est impeccable ; l'intonation racée, subtile, surtout simple et naturelle. Une leçon de chant qui nous réconforte tant le problème de l'intelligibilité est général s'agissant des spectacles baroques en France.



Face à elle, **la Io / Isis d'Eve-Maud Hubeaux soupire, rugit** (mais de façon adéquate et toujours mesurée), se lamente, victime douloureuse mais démunie : sa palette est riche autant que son articulation, elle aussi parfaite. Portée par ses deux portraits de femmes, – focus légitime car de leur affrontements incessants, se produit le drame, les tortures, enfin la réconciliation (grâce à la métamorphose finale). Mais dans la réalité, **La Montespan** (qui dut supporter la nouvelle conquête du Roi : Melle de Ludre) se reconnaissant avec raison dans le personnage de Junon… obtint la disgrâce de Quinault.
Les deux chanteuses ont cette élégance et cette noblesse qui rendent passionnantes leur confrontation progressive. Intelligibles et expressives mais avec mesure, les deux divas tirent leur épingle du jeu. Le chant et la déclamation lullyste en sortent régénérés, somptueusement captivante. C'est l'excellente surprise de cette lecture.

Parmi les hommes, deux solistes se détachent nettement : **Cyril Auvity** convainc parfaitement par l'intensité, la précision et la justesse du chant comme du jeu: entre autres personnages parfaitement tenus, sa Furie mordante et inflexible, haineuse et sadique à souhait, face à la Io frigorifiée (début du IV) ; même implication saisissante pour Neptune et Argus du fabuleux **Philippe Estèphe**, tempérament rare alliant puissance, musicalité, intelligibilité, sans jamais appuyer ni forcer. Nous tenons là un quatuor vocal somptueux, lullyste par l'esprit et le style. De quoi susciter l'enthousiasme d'où le CLIC malgré nos réserves (comme on a dit).

A oublier à l'inverse : le chant continûment outré et surexpressif et finalement systématique d'Ambroisine Bré (Syrinx) ; les voix engorgées, ternes, lisses (usées ?) de

Edwin Crossler Mercier (Pan) et Aimery Lefèvre (Hiérax).

En dépit de qualité éloquentes indiscutables, le chœur (de chambre de Namur) rate ses airs à la chasse, dans une mise en place hasardeuse et précipitée, sans souffle (épisode de Syrinx, la nymphe qui refuse l'amour et écarte un Pan trop pressant). Selon le plan de Mercure, il est question en réalité d'endormir Argus afin de libérer Io, sa prisonnière… On finit par s'endormir nous aussi.

Heureusement l'acte IV, le plus poétique et le plus dramatique, celui des contrastes climatiques et autres supplices infligés par Junon à Io, dont le chœur des frimas, aux syllabismes glaçés, répétés est plus précis et dramatiquement plus prenant. L'acte dans son entier annonce les effets, machineries à l'appui, du Rameau à venir (Parques pour Hippolyte et Aricie ; tortures et écarts climatiques des Borréades). Même bel engagement des forces calorifiques des forges dans le tableau qui suit… Mais là encore on s'interroge sur la petitesse de la sonorité, l'étroitesse du spectre des timbres orchestraux, d'autant que la prise de son reste centrale, globale, distanciée, confinant à une image lisse, comme amidonée, et …dévitalisée.

Là est bien le problème : l'orchestre très bien huilé, semblable à une machine à coudre, à la rythmique mécanique, tricote un son aigre, petit, lisse. Tout est joué de la même façon, uniformément, malgré la disparité des ambiances par acte. Les tutti sonnent secs et courts. Voici un Lully sans tendresse ni ampleur.

Quelle différence avec les témoignages d'époque qui répétons-le attestent d'un effectif de 100 instrumentistes dont la chair et la respiration devaient être autres. Le geste est de plus en plus rapide et sec à mesure que le drame se précipite, à partir du IV justement quand Io subit les supplices imposés par une Junon particulièrement sadique. Au point de forcer Io au suicide pour échapper à tant de souffrance. Les

instrumentistes savent cependant atteindre une certaine profondeur à l'énoncé des Parques (fin du IV) : si Io veut cesser de souffrir, « elle doit apaiser Junon ». C'est à dire la rendre moins jalouse. La tendresse du geste (et la compassion pour l'héroïne) paraît enfin. C'est un peu tard. On le voit le chef Rousset joue surtout sur les contrastes, la tension, le nerf, au risque de paraître sec.

Soulignons la réussite du livret de **Quinault** et la dramatisation musicale par **Lully**, ce qui fait de « Isis » un opéra majeur aux côtés de Atys, en particulier pour la fin de la partition (acte V) : devant une Io épuisée, qui appelle la mort, face à Junon inflexible, Jupiter rend son amour à… son épouse. L'enchaînement des actes IV et V relève du pur génie lullyste : exacerbation des passions puis grand pardon et aspiration à l'apaisement final grâce à la sublimation / métamorphose salvatrice de la nymphe Io, éreintée, exsangue, … miraculeusement recomposée en déesse égyptienne, soit Isis. Ce qui donne le titre de l'opéra, sans pour autant rendre compte véritablement de la nature même de son action depuis son début. L'épisode égyptien étant dévolu aux deux derniers airs orchestraux du V. La logique aurait plutôt préféré le titre Io, plus proche du drame réel, à travers les actes I, II, III et IV. Pour conclure, orchestre mécanisé et serré voire tendu ; mais plateau irrésistible, grâce au quatuor vocal que nous avons distingué.

CD, critique. LULLY : ISIS / Io (1677). Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd **APARTE** – juil 2019) – **Lire** aussi notre **présentation d'ISIS de Lully par Ch Rousset, Les talens lyriques, ici** :
http://www.classiquenews.com/lully-isis-1677-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-aparte/

APPROFONDIR
LULLY, articles, dossiers, critiques sur CLASSIQUENEWS

_____

Isis, à Beaune, juillet 2019 – critique de l'opéra en version de concert
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-beaune-lully-isis-12-juillet-2019-les-talens-lyriques-choeur-de-chambre-de-namur-c-rousset/

Bellérophon, 1679 / Les talens lyriques, 2011
http://www.classiquenews.com/lully-bellrophon-1679-les-talens-lyriqueschristophe-rousset-2-cd-apart/

Alceste, 1674 / Les talens lyriques 2017
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-alceste-les-talens-lyriques-2-cd-aparte/

Armide, / Les talens lyriques 2015
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-armide-les-talens-lyriques-2015-2-cd-aparte/

Amadis, 1684 / Les talens lyriques
http://www.classiquenews.com/lully-amadis-1684-rousset-2013-3-cd-aparte/

Les premiers opéras français par Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-les-premiers-opras-franais-hugo-reyne10-cd-accord/

REPORTAGE VIDEO ATYS par Hugo Reyne 2009
http://www.classiquenews.com/lully-quinault-atys-1676-hugo-reynela-chabotterie-vende-aot-2009-reportage-vido-22/

Dossier Atys de Lully :
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-le-livret-de-philippe-quinaultaspects-dune-partition-gniale/

Atys de Lully Chaboterie 2009 / Hugo Reyne
http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-hugo-reynefestival-musiques-la-chabotterie-11-et-12-aot-2009/

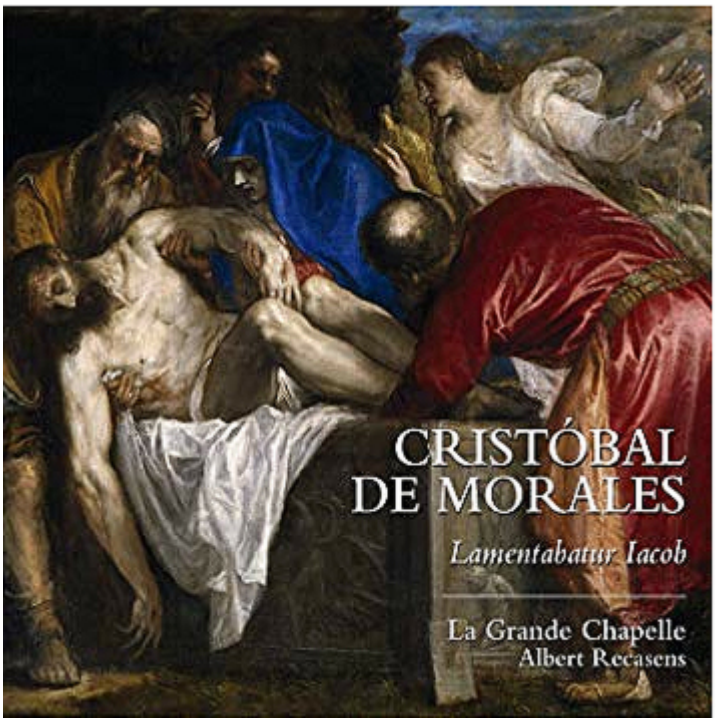
ATYS de Lully par William Christie
recréation reprise 2011 : reconstitution ou recréation ?
http://www.classiquenews.com/atys-2011-dossier-spcialreconstitution-ou-approfondissement/

ATYS de Lully par William Christie, reprise 2011 (DVD)
http://www.classiquenews.com/lully-atys-villgier-christie-20112-dvd-fra-musica/

ARMIDE de Lully par William Christie, 2008
http://www.classiquenews.com/lully-armide-christie-2008/

CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) :

Lamentabatur Iacob. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica)



CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica). Albert Recasens et son ensemble **La Grande Chapelle** atteignent un nouveau sommet choral dans cet album superlatif qui souligne les mille subtilités polyphoniques du sévillan **Cristobal de Morales**, compositeur majeur du premier Siècle d'or (XVIè). C'est un rappel de ce que fut Séville et sa cathédrale autour de 1500, quand Francisco de Peñalosa, Escobar (concepteur du plus ancien Requiem de la musique ibérique) développent la riche tradition musicale locale. Le jeune Morales respecte les caractères idiomatiques des musiques et traditions liturgiques propres aux localités qu'il a servi comme compositeur officiel : Séville donc, mais aussi, surtout, Rome puisqu'il rejoint le Vatican au service du pape Paul III Farnèse en 1535, pendant 10 ans ; puis se fixe à Tolède jusqu'en 1547, enfin Malaga (1551) où il meurt en 1555.

Polyphonies de Carême Gravités humaines de Morales

Albert Recasens s'intéresse au contexte musical dans lequel Morales a évolué, mais aussi rétablit la place des particularismes locaux – tradition et écriture authentiquement sévillanes, andalous ; grandeur et souffle plus « européens » c'est à dire francoflamands appris à Rome (Josquin)…



La Grande Chapelle évoque l'ordinaire et le rituel liturgique à l'occasion d'événements importants du calendrier religieux : 3 dimanches précédant le Carême ; abstinence du Carême avant Pâques ; temps de réflexion et de méditation où le croyant est invité à questionner le sens de la crucifixion et de la résurrection. Entre style sévère (plain chant harmonisé / développé) et épisodes plus expressifs (motets polyphoniques), les chanteurs savent soigner une sonorité globale enveloppante et aérienne (évocation de la plénitude céleste, promise, espérée) et articuler le texte, soulignant tout ce que **Morales** (portrait gravé ci contre) réalise comme accentuation musicale selon les mots importants du texte (« conturbat » / l'effroi face à la mort, puis sur « miserere mei »… dans le répons « **Peccantem me quotidie** » au syllabisme plus accentué / qu'il soit ou non de Morales comme certains en doutent aujourd'hui). Comme Victoria et Guerrero, Morales cultive une manière

économe et grave, en particulier dans les Matines des morts (**Circumdederunt me**, sur un plain chant typiquement sévillan, noble et méditatif). Pièce maîtresse de cette collection déplorative et tendre à la fois, **Lamentabatur Iacob** étend en plus de 9 mn, sa formidable prière lacrymale (Jacob y pleure ses enfants) comme une arche flamboyante, cependant toujours mesurée, aux mille nuances de timbres et de couleurs de la peine et de l'affliction. L'effet de nuage choral contraste avec l'éloquente sculpture des lignes solistes du motet qui suit « **Accepit Iesus panes** » claire évocation de l'élévation du Fils.

Le programme gagne encore en dramatisation et en gravité, dans les 4 sections finales (du Temps de la Passion / **Tempus Passionis**), au geste à la fois extatique et pourtant très détaillé. Les interprètes réalisent une somptueuse nature morte, vanité chorale, à la fois puissante et sombre. L'essor du souffle, la maîtrise de l'intonation, l'équilibre souverain entre incarnation et évocation spirituelle témoignent de l'excellence des 7 chanteurs de La Grande Chapelle que l'on s'étonne de ne pas écouter ni suivre plus régulièrement en France. Le choix du visuel de couverture est judicieux : l'une des mises au tombeau du Titien pour Philippe II : la vibration de la touche et l'éclat transparent de la palette picturale entrent en correspondance avec l'approche pointilliste et unitaire de l'ensemble piloté depuis 2007 par Albert Recasens. **CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.**

CD événement, critique. MORALES (1500 – 1553) : Lamentabatur Iacob / Musiques pour le temps de Carême. La Grande Chapelle. Albert Recasens (1 cd Lauda Musica LAU019) – enregistrement réalisé à Valladolid, sept 2018.

VISITEZ le site de la Grande Chapelle / Albert Recasens
http://www.laudamusica.com/index.php

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Or. Leclair, Tartini… (1 cd Naïve)



CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Oro (1 cd Naïve). Le violoniste et leader de son propre ensemble La Voce strumentale (créé en 2011)dirige dans cet album plus que recommandable Il Pomo d'oro ; l'interprète défend ici une vision engagée, d'une vivacité brûlante dans chaque pièce choisies : cet album est surtout celui d'un artiste à fort tempérament ; toutes de compositeurs baroque permettant à l'instrument soliste de brillant au sein du collectif de cordes. Le style fouetté, hyperdynamique, aux écarts de nuances appuyés qui fait du violon solo un chant surexpressif, d'une virtuosité électrique relance constamment l'écriture du **Locatelli d'ouverture (Concerto n°1 de L'Arte del violino opus 3)** : une sorte de triptyque faire valoir où la partie de violon mouvements 1 et surtout 3 (Allegro puis Capriccio de plus de 7mn), permet non plus au violoniste de briller mais de collectionner et diversifier tous les effets possibles : en cela la dextérité du leader Sinkovsky est indiscutable. Mais la vrai question demeure : la musique n'est-elle qu'un feu d'artifice ? Non, évidemment et la belle élégance intérieure du Largo central (presque 5mn) enchante par sa rêverie, musicale. Certains regretteront ce panache à tout crin, ses tutti furieux, abordés comme des chevauchées éperdues : trop d'effet finit par agacer. Mais heureusement le chef sait doser et calculer contrastes et effets ; dans une langue plus classique et équilibrée, le Concerto junp l.1 de Pisendel confirme chez les interprètes ce souci de la mesure ; toute virtuosité touche si elle est sous contrôle. Tout aussi chantant, le violon hyperbavard – qu'il a de choses à nous dire, articule, s'emporte mais reste proche du chant et de la respiration (Allegro I). Si la conception du programme est au cœur de sa réussite dans son écoulement c'est qu'elle touche le profil même des auteurs ici abordés : tous du XVIIè XVIIIè

qui furent violonistes chevronnés et compositeurs. Ils sont nés dans les deux dernières décades du XVIIè, offrant leur maturité artistique au début du XVIIIè. On le voit dans l'écriture elle-même ; et d'ailleurs dans le Largo du Pisendel qui suit, d'une éloquence naturelle dans la prière recueillie et intérieure.
Le seul français dans le programme est **Leclair**, à travers les 4 mouvements du Concerto opus 7 n°2 : force est de constater que la mesure comme l'élégance toutes françaises, bénéficiant d'un continuo musclé,nerveux, testostéroné, sonne à la fois expressif et souple ; le violoniste ajoutant sa touche personnelle, celle d'une flexibilité solaire, qui sait murmurer et nuancer sans craindre de mordre aussi, avec une respiration étendue et presque pudique dans l'Adagio.
Le sens des climats et des couleurs est plus encore contrasté dans le **Tartini (Concerto a lunardo venier D 115)**, d'une profonde langueur, alternée à l'épanchement le plus passionné ; Sinkovsky en exprime cette dépression lagunaire si proche du chant (d'ailleurs le violoniste moscovite est aussi chanteur, contre-ténor qui semble comprendre de l'intérieur l'enjeu vocal de chaque ligne : du bien bel ouvrage là encore). Car chaque effet y est inféodé à la couleur intérieure, non à l'effet artificiel et strictement démonstratif. Le geste se fait explicitation interrogative sur un état de dépression attendrie, à la fois nostalgique et démuni, d'un caractère authentiquement post vivaldien. Pour nous, l'investissement poétique et l'imaginaire (couleurs, nuances) que sait y développer le violoniste russe, forment l'épisode le plus intéressant de cet album.

On y détecte dans la conduite intérieure et les couleurs sous jacentes de la ligne violonistique (cantabile préromantique du second *andante cantabile*), l'apport de cette complicité avec les chanteurs contre ténors de la nouvelle génération les Fagioli ou Orlinski…, sans omettre sa collaboration avec Joyce DiDonato

ou Ann Hallenberg, divas baroques parmi les plus engagées elles aussi, avec lesquels il a travaillé. Voilà a contrario de bien des ensembles plus lisses et ronronnants, la très belle lecture d'un violoniste touche à tout, qui est aussi chanteur et chef d'orchestre. **Dmitry Sinkovsky** démontre l'étendue de ses capacités à colorer et nuancer ce concept ailleurs éculé, réducteur et si répétitif, de *virtuosité*. Ici tout respire et chante avec une musicalité rare. De quoi réviser idéalement sa propre connaissance des manières et des styles de Locatelli à Tartini, de Leclair à Telemann…

_____

CD, critique. VIRTUOSISSIMO : Dmitry Sinkovsky / Il Pomo d'Oro (1 cd Naïve)

En savoir plus sur le site d'Il Pomo d'Oro
http://www.il-pomodoro.ch/news/new-album-with-dmitry-sinkovsky/

Le site de Dmitri Sinkovsky
https://www.dmitrysinkovsky.com/news/

VOIR, écouter Dmitri Sinkovsky dans la Capriccio de Locatelli
https://www.youtube.com/watch?v=ppDAQy5F4ho

Photos : depuis le site de Dmitri Sinkovsky © M Borggreve

CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018)



CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018). Grétry, maître de l'opéra-comique entre 1770 et 1790, demeure le plus grand génie musical et dramatique de l'Ancien Régime ; dans **Raoul**, il mêle les genres merveilleux voire terrifiant sur un arrière fond médiéval dans cette intrigue qui comme La Belle et la Bête est inspiré de Perrault, mais un Perrault comme rationalisé et plus contrasté encore par Sedaine. L'ouvrage n'a rien de « comique », sinon ses dialogues parlés empruntés au théâtre (y compris la gouaille bouffe efféminée, délirante d'Osman le serviteur de Raoul qui tempère le tragique horrifié d'Isaure, épouse séquestrée, confrontée à l'indicible horreur).

Grétry en Norvège…

Orkester Nord / Martin Wåhlberg jouent Raoul de 1789 : Saisissante vitalité de l’orkester Nord



Le génie de Grétry s’affirme dans l’intelligence de séquences dont la situation dramatique lui inspire des tableaux admirablement orchestrés (le pastoralisme ramélien de la bergère qui conclut l’acte II, -divertissement des bergers-, après que Isaure dans la scène précédente, horrifiée par ce qu’elle découverte – dans le cabinet des têtes coupées, ne s’épanche sur l’épaule de Vergy travesti en demoiselle Anne-, et d’Osman surtout qui compatit à sa douleur). L’intensité expressive révèle surtout l’imagination exemplaire voire

superlative du chef, vrai tempérament qui caractérise, sculpte le relief orchestral, apporte la vie, le nerf à une partition qui sur le papier pourrait sonner décorative et maniérée. Rien de tel : **Martin Wåhlberg** apporte une palpitation frémissante à chaque tableau, … amorçant loin des chefs français pourtant plus connus en France, et souvent « incontournables » dans ce répertoires, une route interprétative qu'il faut désormais suivre.

La verve des instrumentistes est époustouflante du début à la fin. Le chef comprend combien Grétry souffle un vent vivifiant, incessamment renouvelé : la sincérité des sentiments, de nouveaux héros tirés de la fable amoureuse ou fantastique (loin des sorcières, démons et rois mythologiques et royaux) captivent; cette science exprime la couleur déjà romantique de l'orchestre (les cors somptueusement mordants annoncent Weber). Le maestro nordique imprimant à la partition une vitalité étonnante, – absente en France actuellement parmi les chefs les plus aguerris et pourtant régulièrement invités à « défendre » les opéras de la période révolutionnaire et postérieurs (néoclassiques et préromantiques). Ce parti pris d'articulation et du nuances expressives permanentes se justifiant par la genèse même de l'ouvrage, créé par la troupe des comédiens italiens « ordinaires ». Il y a de fait un plaisir à jouer pour les musiciens et pour certains chanteurs, proche de la Commedia dell'Arte.

Voici le Grétry de la maturité ; de toute évidence, vrai, profond – sincère, délicat et grave à la fois (proche du Requiem d'un certain Mozart). Il est vrai que représenté devant le Roi en mars 1789 et sur le livret de **Sedaine**, Raoul Barbe Bleue sous son masque de galanterie médiévale horrifique a tout d'un drame à multiples entrées qui contient la très mature inspiration de Grétry, comme perméable aux évolutions de son temps, l'année 1789 restant marquante dans l'histoire française à juste titre.
L'enregistrement réalisé en Norvège en nov 2018 apporte la

preuve que Grétry n'a aucun mal à renouveler sa manière : à 48 ans, – il mourra en 1813, le compositeur maîtrise parfaitement tous les rouages et les possibilités offerts par le genre opéra-comique.

LES CHANTEURS PLUTÔT QUE LES CHANTEUSES… Parmi les solistes d'une distribution inégale, regrettons le choix de la soprano française **Chantal Santon** qui omniprésente dans le rôle d'Isaure, finit par agacer par son maniérisme expressif en commande automatique ; par ses aigus vibrés monotones et souvent tendus, avec cerise sur le gâteau un français inexistant, constamment inintelligible, en particulier dans son fameux air des bijoux (Acte I, scène 8) où la coquette se révèle alors, trop faible, cœur vénal, perméable à l'or et aux pierreries… – mais sans la présence du texte, l'écoute perd beaucoup de la finesse réelle de cette séquence ; même déception de la part d'**Eugénie Lefebvre** (bergère lisse et sans relief, elle aussi inintelligible et de surcroît fatiguée dans le dit divertissement de la fin du II). Dommage. Ici les chanteuses ont perdu tout éclat.

Par contre saluons la prestance des hommes, tous mieux articulés et plus nuancés car il n'oublient jamais le texte… **Mathieu Lécroart** (sombre Raoul), très présent et vocalement coloré **François Rougier** (Vergy, l'amoureux défenseur de la belle Isaure), comme la verve théâtrale du pétillant **Manuel Nuñez Camelino** et son accent hilarant (Osman) ; les deux nobles, frères d'Isaure **Enguerrand de Hys** et **Jérôme Boutillier** (Carabi et Carabas). A nouveau, on s'étonne qu'il ne soit pas proposé cette production en France. L'opéra comique français ressuscite à l'étranger, affirme ses vertus à travers le disque. Une vertu de défrichement qui accrédite cette version malgré les déficiences évidentes du

plateau. L’orchestre, lui, rend justice au style mozartien et préoffenbachien de Grétry, génie de l’opéra comique.

CD, événement, critique. Grétry : RAOUL Barbe Bleue, 1789, recréation – Orkester Nord / Martin Wåhlberg (2 cd – Aparté nov 2018). Durée totale : 1h27mn – Parution le 15 nov 2019.

André E M Grétry (1741 – 1813) : **Raoul Barbe Bleue**, opéra-comique en 3 actes, livret de Michel Sedaine – Créé à l’Opéra-Comique, le 2 mars 1789

Isaure : Chantal Santon-Jeffery
Vergi : François Rougier
Raoul : Matthieu Lécroart
Osman : Manuel Nuñez Camelino
Jeanne / Une Bergère : Eugénie Lefebvre
Jacques : Maine Lafdal-Franc
Le vicomte de Carabi : Enguerrand de Hys
Le marquis de Carabas : Jérôme Boutillier

Orkester Nord – Martin Wåhlberg, direction.

CD baroque événement, annonce. LULLY : ISIS, 1677 – les talens lyriques, Ch Rousset (2 cd Aparté)



CD baroque événement, annonce. ISIS, 1677 / les talons lyriques / Ch Rousset (2 cd Aparté). 5è tragédie en musique conçue par Lully et Quinault, ISIS témoigne évidemment des faits marquants du royaume de Louis XIV : le prologue et son contenu encomiastique fait référence à la guerre de Hollande, aux victoires de la marine royale (Neptune paraît) ; c'est somme toute un préalable « ordinaire » et habituel pour une tragédie en musique, comme bientôt à Versailles, la vaste Galerie des glaces a son plafond peint de toutes les batailles du roi guerrier. Sur le plan esthétique et lyrique, Isis qui n'a rien d'égyptien (sauf à l'énoncé final de l'avatar de Io en … Isis, nouvelle déesse honorée sur les rives du Nil) , marque un tournant tout en prolongeant les opus précédents (Cadmus et Hermione, 1673, ; Alceste, 1674 ; Thésée, 1675 et Atys, 1676). Créé devant le Roi à St-Germain en Laye, le 5 janvier 1677, Isis est l'une des premières tragédies lyriques nécessitant les machineries (comme plus tard et dans des proportions plus

amples et spectaculaires : Persée)… L'acte IV regroupe les épisodes les plus spectaculaires : ceux des supplices inventés par la jalouse et sadique Junon contre Io : frimas glaçants, forges brûlantes, puis arrêt des Parques, elles aussi inflexibles quant à la souffrance de la pauvre et si démunie nymphe aimée de Jupiter… La salle d'opéra de St-Germain, dessinée par Carlo Vigarini (qui en l'occurrence dessine machineries et décors), permet les changements à vue, les vols divins et son parterre peut contenir jusqu'à 650 spectateurs.

ISIS, 1677 : JUNON ATHENAIS FURIEUSE PROVOQUE L'EXIL DE QUINAULT

Le site est alors puisque Versailles n'existe pas encore, le lieu des représentation royales par excellence. Thésée et Atys y ont déjà été créés. Ayant abandonné la pratique de la danse, le Roi à 37 ans, se passionne surtout dès 1675 pour l'opéra. Chaque ouvrage est présenté devant le souverain très interventioniste (participant au choix des sujets voire aux situations dramatiques), pendant le Carnaval puis repris à Paris. Après Isis, paraîtront encore Proserpine (1680), Le Triomphe de l'Amour (1681), Phaéton (1683) et Roland (1684).
Lully réserve le rôle titre à Marie Aubry, déjà célèbre car elle fut Sangaride dans Atys l'année précédente. A Mlle de Saint-Christophle, ailleurs déesse ou sorcière colérique –

elle fut Cybèle dans Atys, revient le personnage rival d'Isis, la fière et haineuse voire barbare Junon.
Comme tous les opéras présentés devant Louis XIV, chaque discipline n'a qu'un but : incarner le prestige et la grandeur de la Cour de France, celle du Roi-Soleil ; l'orchestre d'Isis est important, rien à voir avec les petits ensembles baroqueux dont le public contemporain est familier. Il regroupe jusqu'à 100 instrumentistes, dont les trompettes de la Grande Écurie (qui accompagnent la Renommée et sa suite dans le prologue) et les membres du clan Hotteterre (Louis, Jean, Nicolas, Jeannot) célèbres flûtistes particulièrement exposés dans le divertissement de l'acte III qui évoque la nymphe Syrinx. A la puissance déclamatoire de l'orchestre répond le luxe et le raffinement des costumes dessinés par Jean Bérain.

En répétitions, à Saint-Germain dès le moins de novembre 1676, soit 2 mois avant la création, Isis est au cours de sa genèse et des séances préparatoires, promis à un grand succès : en décembre, Quinault lit en avant-première son texte d'après Ovide (livre I) ; le poète baroque français écarte l'épisode où Jupiter amoureux change Io en génisse ; il préfère plutôt traiter l'épisode où le dieu de l'Olympe cache sa maitresse Io, dans une nuée, afin de la protéger des foudres de son épouse, l'irascible et jalouse Junon. Les auditeurs sont enthousiastes. Rien ne laissait présager l'accueil final de l'opéra déclamé, en définitive plutôt réticent, ni l'exil dont allait être victime Quinault. La Montespan se reconnaissant dans le figure de Junon, et ici Io / Isis incarnant la dernière proie du roi égrillard, Isabelle de Ludres, dans les faits historiques, vraie rivale de la maîtresse en titre, obtint du Roi la disgrâce du poète. On ne se moque pas de la Favorite officiel du Soleil : Athénaïs règne sur le cœur de Louis. Isis fut un opéra rapidement remisé dans les placards du scandale et de la honte.

_____

_____

CD événement, annonce. Lully: Isis, LWV 54 – Hubeaux, Tauran… Les Talens lyriques / C Rousset (2 CD **Aparté**) – prochaine critique complète d'ISIS de Lully par les talens lyriques dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

LIVRE événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le

spectacle de l’histoire – Catalogue d’exposition (éditions RMN).



LIVRE **événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le spectacle de l’histoire – Catalogue d’exposition (éditions RMN)**. Pour le 350ème anniversaire de l’Opéra de Paris, le Palais Garnier (Bibilothèque-Musée) affiche une exposition consacrée au grand opéra français, genre intimement lié à un siècle, le XIXe, et à une ville, Paris. Le catalogue se propose de retrace l’évolution du genre musical, de ses origines (sous l’Empire) à son essor quand les grands compositeurs étrangers Wagner et Verdi viennent dans la Capitale pour se tailler une réputation et faire représenter leurs opéras sur le première scène d’Europe : c’est le cas du dernier ouvrage traité ici, DON CARLOS en français de Giuseppe Verdi (1867). Médée de Cherubini et La Vestale de Spontini font figure d’œuvres pionnières. En 1828, Auber, avec La Muette de Portici, porte véritablement le grand opéra français sur les fonts baptismaux. Rossini s’y essaie lui aussi, avec Guillaume Tell (1829). C’est toutefois Meyerbeer (autre étranger) qui ouvre l’âge d’or du grand opéra dans les années 1830, et qui donne au grand opéra ses lettres de noblesse : Robert le Diable, Les Huguenots et Le Prophète sont autant de triomphes. Privilégiant les sujets historiques, le grand opéra est alors l’expression des passions du temps : la France de Louis-Philippe, sous l’impulsion de personnalités telles que Mérimée, Guizot ou Viollet-le-Duc, part à la découverte de son passé et de son patrimoine.Le parcours regroupe sur la

thématique une centaine d'œuvres (manuscrits, esquisses, peintures, maquettes de décor…). Autant de facettes d'un genre spectaculaire par les effectifs et les moyens requis dont le présent catalogue est le miroir fidèle : une mise en page originale et élégante, de très nombreuses illustrations dont la majorité des documents exposés, explique l'histoire de l'opéra français au XIXè. Un âge d'or où l'opéra s'est comparé à la peinture d'histoire : musique et danse en complément. Passionnante rétrospective sur un sujet que l'on croit connaître, que l'on critique toujours pour son emphase et la lourdeur de son décorum ; dont les sommets restent toujours écartés des scènes lyriques y compris de l'Opéra de Paris. Ainsi Auber et Meyerbeer à Paris refont surface par la galerie musée du Palais Garnier plutôt que sur sa scène lyrique : la situation ne manque pas de cynisme. A quand La Muette ou Gustave III / Robert le diable ou Le Prophète à l'affiche de la « grande boutique » (comme disait Verdi en parlant de l'Opéra parisien, à l'époque la Salle Le Peletier) ? Pour nous consoler, la lecture de ce catalogue s'avère passionnante, en préparation à la visite de l'exposition événement, jusqu'au 2 février 2020.

LIVRE événement, critique. Le grand opéra 1828-1867 – Le spectacle de l'histoire / Catalogue de l'Exposition à la Bibliothèque- musée de l'Opéra – Palais Garnier du 24 octobre 2019 au 2 février 2020 – Français – 192 pages / 100 illustrations – Éditions Rmn-Grand Palais – 39 €

https://www.boutiquesdemusees.fr/fr/catalogues-d-exposition/le

-grand-opera-1828-1867-le-spectacle-de-l-histoire-catalogue-d-exposition/17599.html

CD annonce. TRIO ATANASSOV : « Chic à la française « (Hersant, Ravel, Debussy – 1 cd PARATY)



CD annonce. TRIO ATANASSOV : « Chic à la française « (Hersant, Ravel, Debussy – 1 cd PARATY). Le nouveau cd du Trio Atanassov (fondé en 2007) nous vaut un programme qui choisit le CHIC à la française comme fil conducteur, soit donc, la trilogie « emblématique » comprenant Hersant, Debussy et… le sublime Trio de Ravel. Clarté, élégance, finesse, raffinement, … sont ici autant de caractères distinctifs qui marquent un répertoire et inspirent des interprètes soucieux de le servir. Le Trio Atanassov retient donc des œuvres qu'il a défendues régulièrement au cours de ses tournées (depuis ses débuts au Musikverein de Vienne), une généalogie de signatures dont il aime exprimer et partager cette exception spécifiquement française « dotée d'un riche sens de la couleur et des proportions, et faisant rimer passion avec distinction ».

Philippe Hersant ressuscite ici Marin Marais et toute la poésie intérieure du XVIIè, sa nostalgie comme son économie. Le Trio était déjà présent dans le 2è concert des Atanassov. Inépuisable autant qu'indicible et inexplicable, **le Trio de Ravel** (Saint-Jean de Luz, 1914) est un sommet de l'onirisme musical français ; c'est une immersion dans l'hypersensible et la mémoire enchantée qui retrouve dans son émission, le miracle d'une insouciance curieuse et émerveillée (raffinement rythmique du scherzo, baptisé « pantoum »). Jamais le génie de

Ravel n’a été aussi loin dans l’introspection secrète et intime.
Plus récemment inscrit dans les concerts du Trio Atanassov, le Trio de **Debussy** partage avec celui de Ravel, cette intelligence des nuances, ce goût naturelle de la poésie, mais non encore enrichie de l’expérience car il s’agit d’une œuvre de jeunesse (1880) quand le jeune Claude était alors pianiste au service de la protectrice de Tchaikovsky, la saisissante Mme Von Meck.

Prochaine critique du **cd CHIC A LA FRANCAISE / TRIO ATANASSOV** (1 cd **PARATY**), dans le mag cd dvd livres de classiquenews, **le jour de parution : le 29 nov 2019**.

Concerts de lancement
du CD « Chic à la française » *

3 décembre 2019 | **Paris** | 20h *
Salle Cortot
« Les Pianissimes » : Dvořák, Schubert, Ravel

7 décembre 2019 | **Sceaux** | 17h30 *
« **La Schubertiade de Sceaux**«
Présenté par Frédéric Lodéon
Debussy, Boulanger, Schubert (quintette « La truite »)

Avec Manuel Vioque-Judde & Benoît Levesque

Plus d'infos :

trioatanassov.com

PARIS, Cortot, 2 déc 2019. Le

Temps retrouvé. Li-Kung Kuo (violon) – Cédric Lorel (piano) / 1 cd Cadence Brillante.



PARIS, Cortot, 2 déc 2019. Le Temps retrouvé. Li-Kung Kuo (violon) – Cédric Lorel (piano) / 1 cd Cadence Brillante. Sur les traces du violoniste légendaire Eugène Ysaÿe (1858 – 1931), **le violoniste Li-Kung Kuo** et **le pianiste Cédric Lorel** explorent en filiations et correspondances ténues, les champs d'une mémoire retrouvée, celle proustienne, qui associent plusieurs compositeurs romantiques français : Hahn, Chausson, Saint-Saëns jusqu'à Claude Debussy. Le programme ressuscite l'esprit fin de siècle et Belle-Epoque, autour de la figure d'**Eugène Ysaÿe**, personnalité wallone majeure entre les deux siècles, « créateur du Poème et du Concert de Chausson, du Quatuor de Debussy (parmi bien d'autres) et qui, en compagnie du pianiste Raoul Pugno, interpréta souvent la première Sonate de Saint-Saëns -celle qui, semble-t-il, servit probablement de modèle pour la fameuse « Sonate de Vinteuil ». Ysaÿe créa aussi la fameuse Sonate de Franck et le premier Quintette de Fauré. Le Poème de Chausson est son œuvre emblématique qu'il joue dans chacun de ses concerts.

Le nouvel album édité par **Cadence Brillante**, à paraître **le 15 novembre 2019**, souligne les diverses facettes d'un âge d'or de la musique de chambre française dont les joyaux se dégustent alors dans l'intimisme des salons parisiens. En imaginant la

figure d'un compositeur de l'époque, Vinteuil (qui pourrait être une synthèse de Chausson, Saint-Saëns, Fauré, Franck…), Marcel Proust ressuscite l'esprit et la sonorité d'une période d'importantes évolutions musicales, de Chausson à Debussy. Les deux interprètes restituent l'atmosphère d'une époque remarquable, quand Paris était la capitale musicale du monde.

Le violoniste taiwanais **Li-Kung Kuo**, membre du Centre de musique de chambre de Paris affronte le défi du Caprice d'Ysaÿe, lui-même inspiré par Saint-Saëns ; son complice **Cédric Lorel** ajoute couleurs et teintes d'un clavier historique, soit un piano Bechstein de 1898 ; Bechstein est un choix judicieux car c'était la marque préférée de Debussy. En jouant Hahn, Chausson, Saint-Saëns (la rare Sonate n°1), Debussy, les deux instrumentistes rendent hommage à un violoniste exceptionnel qui a inspiré nombre de compositeurs majeurs et singuliers. CD & CONCERT événements, élus « **CLIC de CLASSIQUENEWS** ».

NOUVEAU CD

Parution du cd « **Le temps retrouvé** »
le 15 novembre 2019

+ d'infos sur le site Cadence Brillante :
http://cadencebrillante.com



CONCERT A PARIS

Concert de lancement
PARIS, Salle Cortot,
Lundi 2 décembre 2019, 20h30

Li-Kung Kuo (violon)
Cédric Lorel (piano)

RÉSERVEZ

https://www.billetweb.fr/kuo-lorel-le-temps-retrouve

Programme :

Reynaldo Hahn (1874-1947)
Nocturne pour violon et piano

Claude Debussy (1862-1918)
Sonate pour violon et piano

Ernest Chausson (1855-1899)
Poème op. 25

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Sonate pour violon et piano n°1 op. 75

Eugène Ysaÿe (1858-1931)
Caprice d'après l'Etude en forme de valse op. 52 n°6 de Saint-Saëns



GRAND ENTRETIEN



LIRE notre entretien avec **le violoniste Li-Kung Kuo** et **le pianiste Cédric Lorel**. Le duo explique l'enjeu artistique de leur premier album édité par Cadence Brillante : ressusciter l'engagement d'une personnalité musicale de premier plan, en lien étroit avec la composition et les auteurs de son temps… Eugène Ysaÿe et les compositeurs de son temps : la Belle Epoque (Hahn, Chausson, Saint-Saëns, Debussy…)

Propos recueillis en novembre 2019

TEASER VIDEO

CD événement, critique. JOHAN SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018)



CD événement, critique. JOHANN SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018). Le chef **Rinaldo Alessandrini** poursuit son exploration du continent BACH chez Naïve avec ce double coffret. Après les Brandebourgeois qui remontent à la période de Coethen, voici les Ouvertures pour orchestre… Enregistré en déc 2018 à Rome, le programme met en perspective autour des 4 Ouvertures pour orchestre de **Jean-Sébastien**, les Suites des autres « Johann » du clan, ses cousins, **Johann Bernhard** et **Johann Ludwig**. On a souvent classé le style d'Alessandrini, comparé à celui de son confrère baroqueux, Biondi, comme le plus intellectuel des deux : l'épure conceptuelle du premier, a contrario de l'organique imaginatif et généreux du second, confinant parfois à une sécheresse qui contredit la sensualité pourtant inscrite dans la musique italienne.

S’agissant de Jean-Sébastien Bach, le chef bénéficie des excellentes personnalités qui composent son ensemble Concerto Italiano, collectif capable de restituer cette synthèse magistrale d’un Bach alors en pleine maîtrise de ses moyens et qui se joue des styles italiens et surtout français, en une pensée germanique qui organise et structure pour la cohérence et l’unité globale.

Danses françaises et italiennes

Le chef italien s’intéresse aux **Ouvertures BWV 1066 à 1069**, et jouées de façon chronologique : la n°2 bwv 1067 est bien malgré son numéro, la plus tardive du corpus, datée de 1738 ; les œuvres depuis récemment, ne sont plus classées dans le corpus des partitions de Coethen (1717-1723), mais plus tardives, datées de la période de Leipzig : Jean-Sébastien a composé nombre de partitions profanes, purement instrumentales, pour les musiciens virtuoses du Collegium Musicum (dirigés auparavant par Telemann). Cela simultanément à ses cantates et Passions. Les instrumentistes professionnels avaient coutume de donner leurs concerts à Leipzig au Café Zimmermann, de 1723 à 1741. JS dirigea le collectif très applaudi à partir de mai 1729 (et jusqu’en 1741). Les instrumentistes de Saint Thomas dont il était Cantor et

Director Musices purent se mêler aux instrumentistes du Collegium pour l'exécution de Cantates ambitieuses et des Passions, dont la Saint-Mathieu.
Certaines Ouvertures ont pu être composées antérieurement à Leipzig, quand JS était le compositeur de plusieurs cours : Coethen donc jusqu'en 1728 ; Saxe-Weissenfels dès 1729 ; puis en 1736, Dresde, composées dans l'un de ces contextes pour un événement dynastique: l'Ouverture n°2 bwv 1067 est liée à la Cour de Dresde de façon sûre – sa partie de flûte étant dédiée au soliste Buffardin alors au service de l'Electeur de Saxe, Auguste III ; quand la n°4 serait bien de Coethen…

Dès la majestueuse ouverture BWV 1068, sommet d'élégance roborative, à laquelle succède immédiatement une fugue des plus ciselées par un Bach supérieurement inspiré, le geste du maestro italien affirme une évidente précision, un souci de la clarté, voire une stricte lisibilité verticale, au détriment d'un certain abandon ; ce qui s'exprime dans une coupe sèche mais d'une motricité rythmique nerveuse ; Alessandrini souligne le relief de l'écriture concertante, et surtout l'opposition / dialogue tutti / soliste, d'un caractère alterné très italien. L'ouverture pointée rappelle bien sûr l'esthétique française et son esprit dansé, d'une immuable souplesse ; quand le style fugué revient au seul génie de Bach et révélateur bien souvent de cet élan lumineux et solaire qui le caractérise. Il faut donc trouver le liant évident entre la partita (séquentielle) et la suite de danse, qui respire et s'unifie pourtant de l'un à l'autre épisode.

Depuis le modèle de Lully transmis en Allemagne par Muffat, l'élégance est française. Et Bach sur ce plan connaît bien son affaire ; il faut articuler et faire parler la musique pour éviter d'en dissoudre le caractère et l'expression.
De sorte qu'en guise d'Ouvertures, Alessandrini nous comble par un catalogue de pièces dansantes aux nuances expressives, idéalement restituées.
La lente Courante (noble, solennelle, majestueuse – la plus

« française », qui ouvre comme au bal, l'Ouverture n°1 bwv 1066), le rapide Passepied y paraît (n'est-il pas un menuet mais en plus électrique voire rustique c'est à dire pastoral?), semblant écarter définitivement toute Allemande, au profit des séquences authentiquement « françaises » soient : bourrées, gavottes, menuets, alors très à la mode. Quand la seule Gigue (qui referme la pétulante bwv 1068) est dans le style italien.
Avec beaucoup de subtilité, et d'imagination aussi, Alessandrini soigne la Sarabande de la bwv 1067 (plus rapide et plus expressive que la Courante qui reste formelle et contrôlée, mais tout autant majestueuse) – même attention particularisée pour le Menuet, danse qui a le plus grand succès et le plus durable au XVIIIè – rapide, nerveux mais léger et sautillant : allègre, badin. Sautillante tout autant, la forlane qui doit être expressive comme la gigue. Quant à la gavotte, JS Bach n'oublie pas son caractère lui aussi pastoral (comme le passepied).
Qu'elles soient dansées ou jouées comme arrière fond fastueux pour les événements politiques qui en sont le prétexte, les 4 ouvertures orchestrales de Bach expriment la quintessence du mouvement. Avouons que précis et architecturé, le geste du chef sait aussi respirer, rebondir, fluidifier…

Complément utile à la richesse chorégraphique des Ouvertures de Jean Sébastien, le programme ajoute l'Ouverture pour cordes seules (très française) de son cousin et ami **Johann Bernhard Bach (1676 – 1749)** qu'il fait jouer, signe de reconnaissance, par les instrumentistes du Collegium. Plus liées et alanguies, moins syncopées et donc hâchées avec un sens de la ligne plus naturel, les 8 sections (comprenant les Rigaudons par trois; absents chez JS) sonnent plus évidents, en particulier l'excellente bascule du Menuet (9): que des cordes donc, mais quel feu contrasté : quel soin dans l'articulation. Un chambrisme mieux abouti. Auquel le hautbois proche d'un Couperin à cette mesure française dans l'Air qui suit (10)…

Enchaînée **la suite BWV 1065** s'affirme davantage encore par son caractère et ses tempéraments idéalement contrastés qui propre à JS, semblent s'élever vers des hauteurs jamais visitées avant lui. La très belle Forlane, vivace et rustique, déploie une activité intérieure solaire, gonflée d'une saine ardeur, portée par un assise rythmique parfaite. Enfin le passepied qui conclut cette guirlande enivrée, rappelle évidemment ce qu'en fera Haendel dans Watermusic

Dans le CD2, on note la même qualité inventive chez l'ainé des trois Bach, ici réunis, le Bach de Meiningen, **Johann Ludwig (1677 – 1731)** dont JS joue les œuvres à Leipzig en 1726 et 1750, preuve là encore d'une belle estimation.

De Johann Sebastian, Alessandrini joue enfin **les deux ouvertures bwv 1069 et surtout bwv 1067**, la plus développée et la plus inventive ne serait-ce que dans la Sarabande, la Bourrée en 3 parties ; l'élément très original en est la Polonaise, avec flûte initialement confiée à Buffardin qui déploie cette autorité militaire, idéalement caractérisée, à la fois hautaine et nerveuse grâce à laquelle Bach rend hommage à Auguste III, Electeur de Saxe et roi de Pologne depuis 1734. De même la « Battinerie » pour Badinerie (conclusion) est bien jouée scherzando, léger et élégant, fulgurante comme une bambochade et selon l'esprit fouettée, élégante, légère, fugace d'un Fragonard. Ce travail de ciselure instrumentale, porté sur l'intonation, l'articulation, la réalisation des ornements, en préservant la ligne du souffle, les phrasés, la respiration accrédite donc une excellente lecture. Du fort bel ouvrage qui démontre s'il en était besoin, la conception géniale de JS Bach pour le Café Zimmermann à Leipzig. CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.



CD événement, critique. JOHAN SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018).
