

CD. Franco Fagioli, contre ténor. Porpora il maestro (1 cd Naïve, juin 2013).

CD. Franco Fagioli, contre ténor. Porpora il maestro (1 cd Naïve, juin 2013). En moins de 5 ans, – un micro intervalle dans l'histoire d'une carrière, le contre ténor Franco Fagioli dit « monsieur Bartoli », parce qu'il partage avec la diva romaine, le tempérament dramatique, le feu éruptif, l'intensité et jusqu'à la couleur du timbre...-, est devenu

un phénomène – osons le dire, beaucoup plus intéressant que Philippe Jaroussky qui se cantonne par exemple et de depuis le début de son parcours musical et lyrique toujours au même registre (larmoyant et langoureux : cette réserve n'ôte rien à son talent). en revanche dans le cas de Fagioli, l'étendue des possibilités expressives est indiscutablement plus large, l'étoffe vocale comme le tempérament, plus novateurs et audacieux.

Parmi les contre ténors de la nouvelle génération (avec David Hansen, autre personnalité saisissante mais lui sopraniste), Fagioli fait figure de modèle par son audace, sa volonté d'en découdre à chaque récital ou rôle lyrique ... comme s'il jouait sa vie sur l'instant. En abordant à ce moment de sa carrière, pourtant encore courte, l'immense dieu de la voix et du chant napolitain, Niccolo Porpora (1686-1768), maître et mentor des Farinelli, Senesino, ou Cafarelli (soit les plus grands castrats du XVIIIème)-, Fagioli s'inscrit d'emblée très haut dans l'intention et l'interprétation : ses moyens sont certes



très grands. De fait, le résultat satisfait la promesse qu'il a laissé suspendue, tant par l'intelligence stylistique, que l'audace surtout, et l'imagination des moyens vocaux: le chanteur affirme ici un sacré tempérament.

Dans son hommage à Porpora, Franco Fagiolo affirme un tempérament vocal irrésistible

Monsieur Bartoli embrase la lyre porporienne...



Comme galvanisé par l'écriture elle-même pyrotechnique et acrobatique du compositeur napolitain, Fagioli se dépasse lui-même (trilles, colorature, ligne vocale illimitée, sauts d'intervalles, passages entre les registres, agilité comme expressivité, projection comme intonation...) tout relève chez Fagioli d'un interprète au calcul millimétré qui rétablit la pure virtuosité technicienne avec la profondeur et la vérité poétique. alliance auparavant incertaine, désormais réalisable, c'est un exemple pour tout.

Fagioli semble faire renaître par son intensité et cette couleur si habitée ce bel canto spécifique incarnée au XVIII^e par Cafarelli ou Farinelli, divinis, diseurs et acrobates capables ne l'oublions pas d'enchanter et d'apaiser la torpeur mélancolique du Roi d'Espagne Philippe V. Le plus grand maître de chant à son époque ... on veut bien le croire à l'écoute du seul premier air de Valentiniano extrait d'Ezio (un standard de l'opéra seria métastasien mis en musique par tous les grands dont Handel ; Porpora rétablit immédiatement la pure virtuosité avec les inflexions intérieures d'une âme agitée conquérante qui exprime sa vision de l'aigle victorieux... Agité et même inquiet, l'air de Scitalce (vorrei spiegar l'affanno) de Semiramide riconosciuta développe à travers un air long (plus de 6mn), la panique intérieure d'une âme touchée, en pleine efflorescence émotive que le timbre épanoui, flexible,

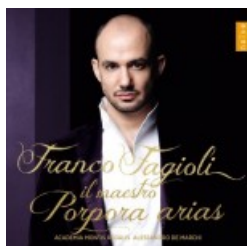
agile du contre ténor argentin embrase littéralement.



Les deux airs les plus longs de ce récital porporien (qui donne la mesure du génie virevoltant éclatant d'un Porpora, – vrai rival de Haendel à Londres dans les années 1730, donne la pleine idée du talent dramatique de Fagioli et de sa souplesse vocale dans des cascades de vocalises et des aigus étourdissants, couverts et longs, soutenus avec une intensité égale (une performance admirable!) : d'abord: l'air d'Adalgiso extrait de Carlo il

Calvo : Spesso di nubi cinto (plus de 7mn45) : un air qui use de la métaphore solaire avec une finesse éloquente et une caractérisation scintillante à laquelle Fagioli maître absolu des vocalises en mitraille apporte une sincérité de ton, irrésistible. L'ultime séquence est la plus longue (presque 10 mn : air de Vulcain de Vulcano, cantate a voce sola : non lasciar chi t'ama tanto... il exprime avec pudeur et subtilité le désarroi d'un Vulcain impuissant, démuni, épris de l'inaccessible Venus (qui lui préfère Mars): jouant moins sur l'acrobatie, l'écriture offre des variations de couleurs sur la tenue de la voix dont le vibrato et l'accentuation doivent être millimétrés. Imaginer un Vulcain en contre-ténor et non plus en basse ou bayrton profond relève d'une sensibilité juste : la couleur même de la voix trahit l'émotion et l'impuissance du dieu amoureux... Ici rien d'affecté ni d'artificiel grâce à la maîtrise exemplaire du souffle et de la ligne, des trilles tenues, des passages sur la durée.. en un arc tendu, souverain d'un esprit funambulesque. La voix exprime l'intensité de l'âme éprouvée avec un tact et une élégance étonnante... qui font le brio et l'éclat intérieur de ce style galant dont Porpora est passé maître depuis Venise dans les années 1720, puis qu'il a ensuite développé à Londres.

Evidemment, l'ombre du grand Farinelli, l'élève et la créature favorite du système Porpora, est évoqué dans l'air de Polifemo (1735), composé à Londres pour le castrat légendaire : dans le 2 airs sélectionnés (Nell'attendere il mio bene puis alto Giove...), le berger Acis chante son émoi nouveau à l'idée de l'apparition de la belle Galatée... il remercie ensuite Jupiter / Giove en un air de gratitude, littéralement irradié. L'ivresse, l'extase qui se dégagent du chant d'un Fagioli ému, pudique (bien à rebours de la soi disante artificialité d'un Porpora rien que performant et creux) emportent toute réserve : la franchise et l'intensité du timbre, l'égalité du souffle, la couleur du timbre s'imposent d'eux mêmes. Jamais démonstratifs ou surexpressifs, les instrumentistes de l'Academia Montis Regalis dirigés par Alessandro de Marchi savent s'inscrire au diapason de ce chant mesurée, fin, subtil. Voici l'affirmation d'un immense vocaliste et d'un interprète au chant irrésistible.



Franco Fagioli, contre-ténor. Propora il maestro : airs d'opéras de Niccolo Porpora : Carlo il calvo, Didone abbandonata, Ezio, Il ritiro, il verbo in carne, Meride e Selinunte, Polifemo, Semiramide riconosciuta, Vulcano (cantate).

Academia Montis Regalis. Alessandro De Marchi, direction. Enregistrement réalisé en juin 2013 à Mondovi (Italie). 1 cd Naïve V 5369.

**CD. Rival Queens. La Genaux /
Bordoni contre La Kermes /**

Cuzzoni (1 cd Sony classical)

CD. Rival Queens. La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical).

En gants de boxe, mais robes XVIII^e, les deux divas vedette de l'écurie Sony classical s'offrent comme à l'époque du Haendel Londonien et de Porpora son rival napolitain, une joute lyrique : ces reines rivales, – l'une soprano (Simone Kermes), l'autre mezzo (Vivica Genaux)



surenchérissent en performances colorature, sur les traces des divas adulées au XVIII^e à Londres entre autres ce 6 juin 1727 dans l'opéra de Bononcini : *Astianatte*. Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni la Vénitienne, de la même génération (nées en 1696 et 1697) s'y révèlent redoutables, déterminées et même agressives, n'hésitant pas à s'injurier et s'empoigner.

Sur le plan strictement musical et artistique, l'enjeu de la joute demeure expressif et technique : l'agilité, mais aussi l'étendue de la tessiture (aigus très haut perchés), l'habilité à colorer et nuancer sa propre expressivité sont de rigueur. Pourtant outre la suprême virtuosité, il faut surtout une justesse de ton, une expressivité et une style qui privilégie la finesse intérieure sur la seule carrure tapageuse et démonstrative. L'idéal aurait assurément été de les écouter dans les mêmes airs, ce qui aurait supposé deux tessitures égales : en réalité la chose aurait pu être réalisée car les deux chanteuses citées (Francesca et Faustina) ont incarné à deux temps différents, le même air dans l'*Artaserse* de Hasse à Venise en 1730 (l'air : « Va tra le selve ircane », créé d'abord par la Cuzzoni, est ensuite repris dans une version différente par la Bordoni à Dresde en

1740). Mais respectant la couleur et le grain du timbre de chacune, le choix des airs prend en compte l'agilité claire de Vivica, le flou dramatique de Simone : osons dire d'emblée que cette joute tourne à l'avantage de Vivica Genaux dont la précision des vocalises, le brillant clair du timbre, la musicalité souple, surtout son souci du verbe et de l'intelligibilité écrasent les capacités (réelles) de sa rivale : comparée souvent à Bartoli, Simone Kermes paraît souvent terne, manquant de fluidité sobre, toujours tournée vers une intensité et une nervosité violente et spectaculaire, qui certes veut en découdre mais manque singulièrement de profondeur comme de poésie, de finesse comme de nuances. Naples, Londres, Rome et surtout Venise, les opéras ici ressuscités dont la majorité en « premières mondiales » illustrent l'essor du genre seria acrobatique et rien que virtuose, propre aux années 1720 et 1730 : traitant l'autre de garce et de catin, poussées chacune par leurs partisans particulièrement remontés en ce soir du 6 juin 1727 au Haymarket de Londres, deux divas célèbres, la parmesane Faustina Bordoni (née en 1696) et la Vénitienne Francesca Cuzzoni (née en 1697) que la dignité et l'élégance habituelle tenaient dans la bienséance la plus respectable, se crêpent le chignon sur scène devant un parterre médusé ... dont la princesse de Galles. **La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni**

2 divas sur le ring ...

L'Astianatte de Bononcini n'espérait pas une telle publicité : un pugilat mémorable dans l'histoire de l'opéra baroque. Leur collaboration pour un même opéra remonte à 1718 à Venise : elles se retrouvent ensuite sur la même affiche en 1719 à Venise et Milan puis 1721 à Venise, également; de 1726 à 1728, la Royal Academy of music de Londres engage les deux divas au risque d'enflammer leur rivalité de plus en plus explicite... de fait, l'événement inconcevable se produit donc en 1727, chacune à peine trentenaire revendiquant le statut de « prima donna ». Si les témoignages (surtout celui de Tosi) fixent dans l'imaginaire, le beau chant d'expression de la Cuzzoni – Orphée (son cantabile amoureux en particulier) et celui de

bravours de la Bordoni – Sirène (agilité coloratura), ils nous restent pour imaginer concrètement leurs formidables capacités, des airs taillés pour ces machines à vocalises acrobatiques. En réalité les commentaires sur les deux divas sont assez proches, révélant des tempéraments en miroir : les deux étant aussi douées l'une que l'autre pour l'introspection de caractère ou la performance acrobatique : profondeur et virtuosité. De quoi faire rêver les divas modernes.

De fait, le programme de ce disque laisse envisager des qualités spécifiques qui pourraient bien aujourd'hui, selon l'écriture des airs, singulariser l'une par rapport à l'autre. A écouter les airs de Pollaro, Lucio Papirio (air de Papiria, 1720), de Lucio Vero d'Ariosti (1727), Numa (1741) et *Didone abbandonata* (1742) de Hasse : La Bordoni (ici Vivica Genaux) devait étonner par son souffle illimité. Face à elle : les airs virtuosissimes de Cuzzoni éclatent dans *Da tempesta il legno infranto* du *Cesare* de Haendel (en 1724), ou l'air, ici chanté par Kermes, » *Benché l'augel s'asconda* » (Mandane du *Ciro riconosciuto* de Leonardo Leo (Turin, 1739) qui renvoie à une esthétique plus intérieure.

L'intérêt du disque est évidemment de distinguer des particularités distinctives voire discriminatoires qui départagent inévitablement les talents. C'est aussi un répertoire passionnant qui révèle toutes les nuances de la virtuosité : de 1720 à 1739, entre les vénètes émiliens tels Ariosti, Bononcini, Giacomelli, Pollaro) et les compositeurs passés et très fortement marqués par le moule napolitain : Arena, Hasse, Leo, Porpora, Sarro, Vinci...

Eclat et intériorité de La Genaux / Bordoni

Cuzzoni eut-elle réellement ce cantabile amoureux, douée d'une expressivité poétique à tomber telle que l'incarne ici à sa façon La Kermes ? Malheureusement, l'expressivité courte et sans guère de nuances de son Andromaque dans l'opéra fameux de Bononcini (*Astianatte*, cadre des affrontements historiques),

air » Svenalto, traditor » où l'héroïne est prête à mourir, comme hallucinée et au bord de l'évanouissement... laisse un goût d'inachevé. L'air d'agilité du *Ciro riconosciuto* de Leo (» Benché l'augel s'asconda » de Mandane, Turin, 1739) manque de pêche, de brio, de clarté, d'incisivité et la voix fait valoir des usures problématiques... le souffle est court et le style manque singulièrement de finesse comme de réelle et souple implication (même constat pour sa récente *Comtesse des Noces de Figaro* de Mozart emporté par ailleurs à l'orchestre par Teodor Currentzis : Kermes y paraissait comme le maillon faible).



Préfère-t-on pour autant l'agilité de bravoure de La Genaux, épatante mitraille mais aussi (et mieux que sa consœur, tant pis pour elle), troublante, enivrante grâce aux couleurs intérieures d'un chant pas que démonstratif ou strictement virtuose ?.. Mais réellement enivré et même enchanté capable de couleurs intérieures convaincantes : la

chaleur du timbre outre son agilité, sa claire vibration font la réussite de l'air de *Papiria » Padre amoroso »* (Venise, 1720) : prière sincère d'une fille à son père indécis... Même épanchement pudique et d'une dignité blessée dans *Lucio vero* d'Ariosti (créé à Londres en 1727 comme l'opéra fameux de Bononcini) : La Genaux / Bordoni exprime au plus juste la douleur mesurée d'un cœur qui s'interdit tout épanchement... Dans un air nettement plus virtuose enchaînant les cascades de notes et de vocalises comme justement l'opéra de la confrontation malheureuse (*Astianatte* de Bononcini, Londres 1727 dont elle chante l'air d'Ermione), la musicalité colorature de la mezzo canadienne fait... mouche : une assurance déterminée qui exprime la volonté d'un cœur capable

de volonté cruelle.

L'affrontement a révélé ses apports et ses enseignements. Insouciante ou bonne joueuse, pariant sur la seule énergie du défi, Simone Kermes savait-elle que son étoile aurait à en pâtir ? Heureuse Vivica Genaux (déjà habituée à l'agilité napolitaine dans un recueil ancien dédié à Farinelli et aux castrats) : la diva de Fairbanks captive de bout en bout par son agilité et son intelligence, sa finesse expressive comme sa précision technique. Reconnaissons que sa rivales Kermes ne partage pas à la même hauteur, la chaleur et la richesse harmonique du timbre, la vitalité précise et construite de la colorature... Outre le tonus et l'éclat de La Genaux / Bordoni, saluons l'intérêt du répertoire ici abordé. Les instrumentistes de La Cappella Gabetta manquent parfois cependant de vraie subtilité, faisant basculer l'ensemble vers une stricte nervosité démonstrative... Pas facile décidément d'éviter les effets au détriment de la profondeur. En l'occurrence, la joute ici départage clairement les talents en présence...

CD. Rival Queens. La Genaux / Bordoni contre La Kermes / Cuzzoni (1 cd Sony classical)

**CD. Révolution ! chroniques
révolutionnaires de 1830,
1848, 1871 (Les Lunaisiens,
2011, 1 cd Paraty**

productions)

CD. Révolution ! chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871 (Les Lunaisiens, 2011, 1 cd Paraty productions). Pour les lunaisiens, le XIX^e est le temps des barricades. Les forçats de la faim, les damnés de la terre... s'expriment ici librement avec virulence et musicalité : » Du passé faisons table rase... le monde va changer de base; nous ne sommes rien, soyons tout !



« . D'emblée le ton est donné : ce récital milite du côté des visionnaires révolutionnaires, rebelles au système, militants de la liberté pour une lutte finale qui voudrait abolir toute tyrannie pour le bien public. Après un manifeste parlé, et l'hymne fraternel fédérateur (l'Internationale de 1888), Arnaud Marzorati et ses complices des Lunaisiens nous offrent une superbe plongée dans les origines des mouvements contestataires et mordants de l'Europe romantique : 1830, 1848, 1871... Les 3 glorieuses, les barricades de février et juin 1830 puis rien moins que la Commune (dont la Semaine sanglante de 1871 et le temps de cerises de 1868 signés Jean-Baptiste Clément conserve et diffuse la verve rocailleuse)... sans omettre la révolte des Canuts de 1831, ni l'insurrection de juin 1832 (drame de la rue Transnonain, illustrée par Daumier entre autres), esquissent une autre histoire, celles des petites gens, misérables, affamées qui sont prêts à prendre les armes et faire étinceler la poudre. Dès lors, la fameuse Lettre de la Périchole (Offenbach, 1868) prend une saveur décuplée : le cri du ventre explique bien des choix de vie... En exhumant plusieurs chansons de mélodistes et chansonniers connus (Pierre Dupont, Gustave Leroy, Paul Burani et son fameux Sir de Fisch-Ton-kan de 1870), surtout Quel est

le fou, paroles d'Eugène Pottier de 1849, les interprètes soulignent combien tout ce patrimoine musical épingle la folie des hommes, la dérision des fronts révolutionnaires pourtant légitimes... les chants glorieux pleins d'espérance et le cri des victimes sacrifiées. A quoi servent tant de corps morts et de sang versé ? C'est une forme de prière allusive pour l'intelligence du genre humain où les hommes de bonne volonté se frottent toujours à leurs bourreaux mais espèrent toujours l'avènement d'un monde meilleur. L'ironie et le cynisme vont bon train dans l'ultime Marseillaise des Requins, paroles de Gaston Couté de 1911 : les révoltés sont les soldats dérisoires des financiers requins ! discernement étonnamment moderne. Programme mordant percutant où le piano de salon fréquente l'orgue de barbarie de la rue, militante et remontée.

Par la voix du baryton Marzorati, le cri de la révolte, c'est le cri des affamés : il faut du pain (» car c'est le cri de la nature » s'exclame la vox populi, en sa hargne irrépressible, page 3), cependant qu'en une prière à deux voix (Isabelle Druet et Jean-François Novelli murmuré diseurs hors pair : preuve que la violence des mots peut aussi être projeté sur le ton d'une berceuse cynique et poétique) : recueillement sur les victimes sacrifiées (le vieux drapeau de 1820, paroles du génie inspiré Béranger auquel **Arnaud Marzorati** a dédié précédemment un superbe cd).



La présence de l'orgue de barbarie (soliste : Antoine Bitran) réalise ensuite un superbe enchaînement d'une grâce et volubilité insouciantes : valse-minute de Chopin (page 5) : c'est une référence couleur local d'un Paris raffiné mais

aussi grivois qui aime la satire et la parodie des oeuvres chastes et nobles... de salon, transcrites pour les pavés de la

rue. Le second degré va ainsi bon train tout au long de ce programme à la sélection si délectable. Plus affirmatives comme inspirées par la volonté des barricades, les chansons qui suivent ; les révoltés sont des républicains et des patriotes et des fervents : « Dieu, honneur, famille, patrie : tout est là », chante Druet, Marianne invocatoire qui insiste : » travaille, aime et prie « , telles les activités d'une nouvelle société (page 6). De son côté, un Jean-François Novelli, faussement fervent, prend la défense des cocos (page 7). Puis, on aime la gouaille presque haineuse, des femmes révoltées, – les plus redoutables (page 8) : patience usée, debout les vésuviennes sur l'air de la Marseillaise entonnée a cappella... crient leur hargne à peine canalisée : « tremblez maris jaloux, respect aux cotillons ». Contrastant avec ces amazones belliqueuses, un type de héros plus raffiné se dresse : voici l'élégance et le lyrisme du ténor ardent, héroïque pour le peuple libertaire : » Armes ton vieux fusil » se soucie des héros italiens (Garibaldi, 1859) dressés contre l'Autriche et ses bourreaux... (page 10).

Le front des révoltes ne va pas sans son flot de victimes, ainsi » Le bal et la guillotine » (Gustave Leroy, 1849, page 11) : « ... à l'Elysée, on dansera ce soir... » devient valse marche parodie : où l'espérance des insurgés est brisée nette par une exécution brute et collective (le verbe cynique de Druet est parfait). D'ailleurs, enchaîné à l'orgue, c'est la (danse) macabre qui pointe son ironie funèbre : la parodie se fait barbarie : sur la mélodie de la Danse Macabre de Saint Saens, – musique savante et chanson rangaine se révèlent très proches : grâce au baryton suggestif d'une subtilité perverse du hableur Marzorati : la diction se fait superbe et panache en une déclamation astucieuse et crapuleuse... : projetant sarcasmes amusés et diableries cocasses, au parlé chanté fabuleusement enchanté et déconcertant : » Oh la belle nuit pour le pauvre, et vive la mort... ». Car il n'est d'égalité que ... devant la mort. C'est la grande faucheuse, la vraie gagnante. Magistrale leçon de réalisme (page 12).

Réalisme, satire, cynisme et surtout humanité voire compassion

pour les victimes de la liberté : « Quand viendra t elle? » (paroles d'Eugène Pottier, 1871). Le ton est aux regrets, à l'attente inquiète et recueillie du soldat transi... : le chœur recueilli, pudique, respectueux des deux hommes répond au questionnement d'Isabelle Druet qui fait siennes l'implacable et terrifiante condition de l'homme chair à canon, ou bête à abattre (page 13).

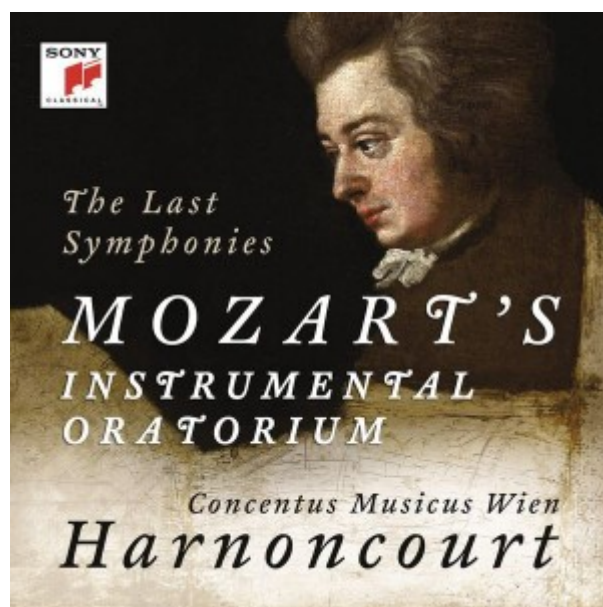
La verve savoureuse de ces trois diseurs inspirés, et subtils expriment toute l'humanité bouleversante des révoltés de l'Histoire : héros ou victimes ? en leurs chants de gloire et leurs cris de mort... (la double vision revient à Alphonse de Lamartine). Originalité, drame du chanté / parlé, justesse des enchaînements, ... ce programme ardent fervent ressuscite le courage et la flamme de Gavroche et de Garibaldi ! Aux barricades !

Révolution ! Chant de gloire et cri de mort, chroniques révolutionnaires de 1830, 1848, 1871. Les Lunaisiens. Isabelle Druet, Jean-François Novelli, Arnaud Marzorati. Enregistré en juin 2011 à Paris. [1 cd Paraty productions.](#)

**CD. Mozart : 3 dernières
Symphonies n°39,40, 41
(Nikolaus Harnoncourt,
Concentus Musicus Wien,
décembre 2012, 2 cd Sony**

classical)

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical. Parues le 25 août 2014, les 3 dernières Symphonies de Mozart (n°39,40, 41) synthétisent ici, pour Nikolaus Harnoncourt et dans cet enregistrement réalisé avec ses chers instrumentistes du Concentus Musicus Wien,



l'expérience de toute une vie (60 années) passée au service du grand Wolfgang : sa connaissance intime et profonde des opéras, les plus importants dirigés à Salzbourg entre autres (la trilogie Da Ponte, La Clémence de Titus, La Flûte enchantée...), suffit à enrichir et nourrir une vision personnelle et originale sur l'écriture mozartienne ; s'appuyant sur le mordant expressif si finement coloré et intensément caractérisé des instruments anciens, le chef autrichien réalise un accomplissement dont l'absolue réussite était déjà préfigurée dans son cd antérieur dédié au Mozart Symphoniste ([Symphonie n°35 Haffner, édité en janvier 2014, « CLIC » de classiquenews](#)) ou encore aux [Concertos pour piano n°25 et 23](#). Dans cette réalisation particulièrement attendue, Harnoncourt envisage les 3 Symphonies non plus comme une trilogie orchestrale – ce qui est aujourd'hui défendu par de nombreux musicologues et chefs- mais comme un « oratorio instrumental en 12 mouvements », subtilement enchaînés, en un tout inéluctablement organique. Par oratorio, Harnoncourt voudrait-il jusqu'à évoquer une partition touchée par la grâce divine, dont la ferveur sincère nous touche évidemment par sa justesse poétique et les moyens mis en œuvre pour en exprimer le sens ?



La souple vivacité des instruments d'époque éclaire le raffinement et l'énergie d'un Mozart prébeethovénien... qui semble de facto dans ses 3 ultimes massifs symphoniques ouvrir un nouveau monde; son style prépare déjà l'éclosion du sentiment romantique : on demeure saisi par la sombre coloration si pudique et ténue de la symphonie intermédiaire et centrale la 40 en sol mineur, tissée dans une étoffe des plus intimes comme si Mozart s'y révélait personnellement entre les notes... Harnoncourt sait approfondir pour chaque épisode/mouvement, une irrésistible tension où propre à l'été 1788, à l'occasion d'une très courte période de productivité, Mozart accouche de ce cycle qui frappe par son intelligence trépidante, l'espoir coûte que coûte, même s'il est aussi capable de vertiges noirs et suffocants, par un sens du temps tragique et tendre qui ne s'embarrasse d'aucune formule européenne si commune à son époque : le langage qu'y développe Mozart n'appartient qu'à lui, et dans bien des mesures, il annonce tous les grands symphonistes romantiques du siècle suivant...

Harnoncourt en digne successeur de Bruno Walter qui dans les années 1950, il y a 60 ans, apportait lui aussi un témoignage et une compréhension décisifs chez Sony classical, marque de toute évidence l'interprétation mozartienne dans ce double cd incontournable. Outre la pertinence du propos, le chef, pionnier de la révolution baroque, montre avec quel feu juvénile et réformateur, il entend encore nous apprendre des choses sur Mozart ! Le geste est en soi exemplaire et admirable : d'une jeunesse exceptionnelle...A ce degré d'approfondissement, il partage une acuité artistique avec son pair en France, William Christie. En soulignant que la 40ème ne comporte pas de réelle entrée ni de finale, – comme la 39ème dont le finale en forme de destruction mélodique puis harmonique attend une résolution-, Harnoncourt qui distingue

nettement l'immense portique finale de la 41 (Jupiter), apporte la preuve de l'unité interne associant les 3 volets en une triade inséparable. Ici chaque mouvement engendre la pulsion de celui qui s'enchaîne après lui, semble en découler naturellement... Réussir cette fluidité cyclique et d'une profonde cohérence organique est déjà en soi un défi méritant qui fait toute la valeur de cette nouvelle interprétation des Symphonies de Mozart.



Au centre du triptyque, la Symphonie centrale, la fameuse et irrésistible K550 en sol mineur (enregistrée en décembre 2012), est l'axe le plus prenant et le plus saisissant du cycle mozartien. Le sol mineur est la tonalité de la mort et de la tristesse... Dans le premier mouvement, Harnoncourt soigne la

morsure des cors, l'ivresse de la construction façonnée comme une course à l'abîme... Du second mouvement (andante), il éclaire l'ombre caressante et plus mystérieuse d'une rêverie ... (superbe horizon des cordes évanescentes et concrètes à la fois). Le travail sur le murmure coloré des bois (chant ciselé de la clarinette) est exceptionnel. Sa claire diction et les multiples éclairs de lumière telle la succession d'aubes d'une sereine espérance sont d'un ton déjà... beethovénien. Dans le III^e mouvement, l'éloquence de l'harmonie instrumentale se montre poussée à l'extrême : rondeur et fruité des bois, éclat nuancé des vents : c'est un idéal pastoral (cors profonds et caressants) qui annonce là encore tellement le grand Ludwig. Plus incisif encore, au bord de l'implosion, l'Allegro assai du IV se montre mordant et comme aspiré par une irrépressible force d'engloutissement. Et pourtant dans cette machine à coupe, l'écriture exacerbée semble émanciper la forme jusqu'à sa désintégration, Harnoncourt sait encore cultiver l'incomparable nostalgie et la suave tendresse dont il a le secret. Le résultat final est un étourdissement qui réclame évidemment la résolution apporté par l'ut majeur de la 41^e, jupitérienne... vaste architecture de reconstruction progressive, particulièrement bienvenue après l'activité inouïe de la K550; quand il parle de cette opus axial et décisif dans l'éclaircissement de la passion mozartienne, Harnoncourt indique ouvertement le génie divin de Wolfgang... ce qui justifie donc l'usage du terme d'oratorio pour l'ensemble du cycle.

On savait que les trois dernières Symphonies étaient liées par une secrète cohérence : Harnoncourt nous en dévoile toute la magie interne, le flux organique, le jeu des réponses de l'une à l'autre. Mais à travers sa sensibilité et sa justesse poétique, c'est essentiellement la sincérité de Mozart et sa modernité qui se dévoilent sans fards en une prodigieuse réalisation. La Seul K 550 en donne une irrésistible illustration.

Ainsi, la seule Symphonie en sol et l'écoute des morceaux les plus introspectifs (Andante et son questionnement fondamental et profond) puis du Finale (en forme de tourbillon irrésolu) confirme, entre classicisme et romantisme, l'étonnante modernité de Wolfgang : un explorateur visionnaire, un génie définitivement inclassable qui en 1788 ose l'inouïe, permet à tous les autres grands compositeurs après lui de poursuivre la grande histoire symphonique. Il ne s'agit pas seulement d'un jeu formel mais bien de traits singuliers aux résonances de l'ombre où Mozart pose continuellement la question du sens de la musique et des moyens propres au discours musical. Le dernier mouvement fait apparaître l'exténuation de la mélodie puis l'implosion du cadre harmonique. Jamais aucun symphoniste n'a été si loin dans le développement de la forme ... une sorte de mise à plat du métier à laquelle Harnoncourt apporte un souci des timbres, de chaque intention instrumentale veillant autant au relief qu'à l'équilibre des combinaisons entre pupitres.

La fuite en avant ou la course à l'abîme qui impose son rythme et son oeuvre de démantèlement laisse en fin de parcours l'auditeur littéralement déboussolé : Mozart ouvre des perspectives jamais explorées avant lui... l'éloquence millimétrée des instruments montre à quel degré de maturité linguistique le chef autrichien a conduit ses instrumentistes, proposant des sonorités jubilatoires inoubliables où cuivres, vents et bois caressants et remarquablement loquaces préparent à tous les langages et toutes les syntaxes des symphonistes après Mozart dont à Vienne, évidemment Beethoven et Schubert.

Autant la sol mineur déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace, **la Jupiter** affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et

vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt profite de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. ... l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou non fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » ..., l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment. La pulsation rayonnante du finale de la 41 (Jupiter) en marque la victoire finale, le point d'accomplissement, et dans le cycle tripartite, la résolution spectaculaire tournée vers la lumière... comme le final de La Flûte enchantée ou encore par son entrain d'une irrépressible activité, le tourbillon conclusif des Noces. On y retrouve le même sentiment : même si cette fin rétablit l'équilibre qui a vacillé, on sent nettement que la machine peut repartir affirmant toujours et encore l'oeuvre refondatrice d'un Mozart lumineux et bâtisseur. La vision est supérieurement approfondie, superbement réalisée. On savait Harnoncourt immense Mozartien comme l'ont été hier Erich Kleiber ou Karl Böhm, ou Karajan, Giulini, Abbado... La trilogie

symphonique pourrait bien être le point central de son testament artistique et musical. Double cd magistral. Un accomplissement de tout l'édifice déjà abondamment documenté du Harnoncourt mozartien chez Sony classical.

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Instrumental oratorium, Oratorio instrumental (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical).

CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia).

CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia). En s'attachant principalement aux œuvres méconnues ou moins jouées de Schubert, Guillaume Coppola souligne la finesse suggestive, onirique, radicale, ce bouillonnement de l'intime qui fait la séduction irrésistible des partitions ici choisies... Valses nobles, Valses sentimentales, le pianiste Guillaume Coppola délivre le



message d'une secrète intériorité d'un Schubert qui tout en s'enivrant de ses propres divagations, approfondit en réalité une quête intérieure, tissée sur la durée, dans la pudeur et la suggestivité. L'arche tendue d'un long parcours qui se lit à travers les deux cycles dansants, soit 12 puis 34 Valses caractérisées, dessine une perspective dont l'interprète sait restituer la secrète unité organique.

Miniatures – la plus longue est la 3ème des Nobles (plus de 2mn), quand la plupart avoisine, 30, 40 ou 50 secondes, – majoritairement sur le rythme syncopé balançant et donc hypnotique dit » anapestique » (2 croches/ 1 noire)-, il s'agit d'esquisses – bambochades dirions nous en contexte pictural-, d'un trait d'humeur rapidement esquissé qui suscite surtout une part de liberté et de fine légèreté proche de l'esquisse ou de l'improvisation. Le pianiste les aborde moins comme des passades sans enjeu que, de séquence en séquence, une même course vers des épisodes d'un seul et unique paysage : aliment de base des fameuses schubertiades, chaque valse enchaînée avec la suivante compose un miroitement sensible où triomphe toujours sous les doigts agiles et conteurs du pianiste, la vitalité de l'instant, l'énergie mais aussi une multitudes de colorations plus ténues et subtiles : entre la tension d'un galop grande école et le geste fugace d'une caresse échevelée, libre, fantaisiste. L'ivresse et l'insouciance qui s'en dégagent, réalisent merveilleusement cet abandon désiré par les participants proches de Schubert, alors que sévit dehors dans les rues de la Vienne d'alors, la police répressive de Metternich. Nous sommes bien dans le rêve d'une Arcadie humaine, désireuse de paix, d'harmonie, du sérénité du songe.

Paysages et mondes oubliés d'un Schubert enchanté



Des Sentimentales, si bien nommées mais sans effusion ni voyeurisme aucun, tout l'art du toucher est là-, on retient la 13ème évidemment pour son rayonnement tendre et caressant, d'une douceur fraternelle si enveloppante... et comme éternellement tournante comme un perpetuum mobile... , mais aussi la 18è et sa cadence racée pleine de fierté comme d'élégance. C'est une série de séquences qui frappe par leur nervosité comme leur souplesse mélodique : acuité, précision, versatilité dynamique, **Guillaume Coppola** envisage chaque épisode comme un mini drame d'une mordante vivacité. Un appétit de vivre qui contraste évidemment avec la gravité des pièces complémentaires : la Sonate D 537 de mars 1817. Le premier mouvement semble habité par une détermination parfois véhémence (accords premiers d'un marcato beethovénien), que contrepontent des facettes plus enivrées elles aussi mais caractérisées avec une profondeur mystérieuse : rêverie, abandon ou élan conquérant, le clavier balance constamment entre les deux aspirations. Net, franc, nuancé, le jeu de Guillaume Coppola (y compris dans le second mouvement et son allegretto staccato guilleret en forme de marche errance) restitue à la Sonate son questionnement permanent voire son mouvement de course frénétique, de volonté éperdue qui colore l'ensemble d'une vélocité souvent irrésistible.



Enfin, superbe conclusion en forme de miniature elle aussi, **la mélodie hongroise D 817**, composée à la fin de l'été 1817 chez les Esterhazy, saisit par sa grâce nerveuse élégantissime, une synthèse de style viennois : son allure plus tzigane qu'hongroise, inspirée directement d'un air chanté par une domestique de la maison, précipite tout l'art d'un Schubert, génies des enchaînements, passant du mineur au majeur, sans faiblir, et là aussi avec cet aplomb enchanté qu'ont les interprètes les mieux inspirés. Caressant les notes

pointées d'un chef d'œuvre concis, condensé, de moins de 4mn, – au développement minimal-, Guillaume Coppola à la fois agile et percutant, sait basculer dans le rêve le plus tendre et le plus intime, arrêter le temps, suspendre la note... ouvrir les mondes invisibles, donner matière à la pure rêverie, en une marche errance devenue rituel enchanté. Récital d'un immense Schubertien, poète arpenteur et conteur habité.

Franz Schubert (1797-1828) : Valses nobles D969, Sonate en la mineur D537, Valses Sentimentales D779, Mélodie hongroises D817. Guillaume Coppola, piano. 1 cd Eloquentia EL 1445.

CD. Coffret événement. The

Originals, 50 cd Deutsche Grammophon



CD. Coffret événement. **The Originals, 50 cd Deutsche Grammophon.** Retour en une boîte enchantée, 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 Wundelrich 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 Tchaïkovski par Richter (et Karajan pour le Tchaïkovski 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 Tchaïkovski éruptif et tendre** (Symphonies 4, 5 et 6) avec les instrumentistes de Leningrad Philharmonic Orchestra en 1960 (prises studio Londoniennes et viennoises), prodigieux de finesse et noir en son ténébrisme existentiel prenant, irrésistible. Dieu que cette lecture tchaïkovskienne 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 saisisront littéralement)... pour accrediter 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'un 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

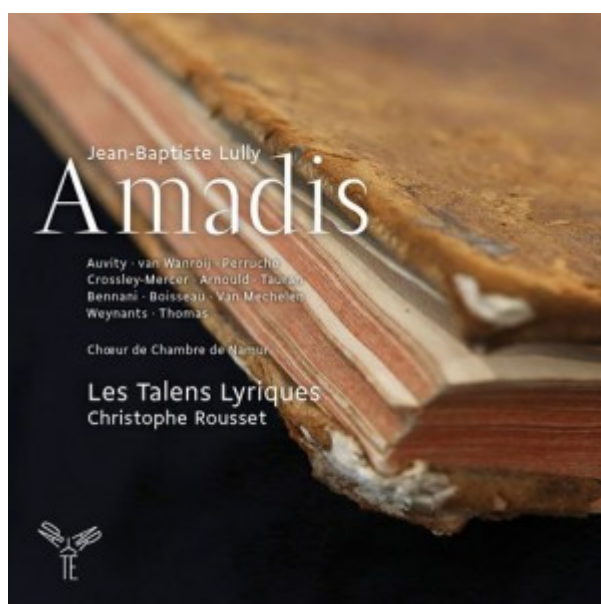
poétique de sa Flûte Enchantée de 1964, de son Tristan une Isolde de Bayreuth 1966...)

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 rêver 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-obscur 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-Christien](#), 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 ramellienne : 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 chœurs 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 raméliens



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 chœur, 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, chœurs 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.



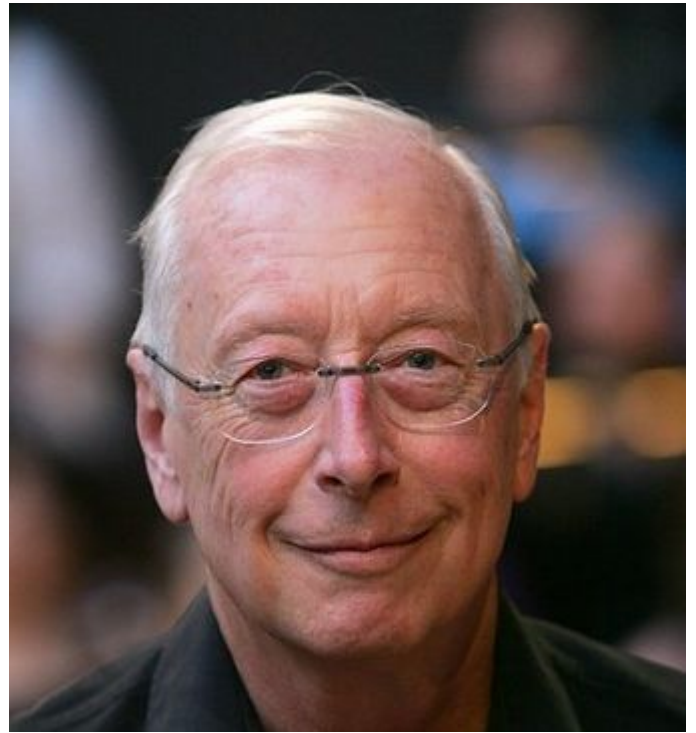
Outre la Platée revigorante (à défaut d'être réellement poétique et trouble) de Minkowski – qui depuis a bien perdu en profondeur raméllienne : ses récentes Boréades de 2014 – brouillonne, démonstratives donc creuses-, n'ont guère convaincu-, le champion absolu aux côtés des McGegan et avant Christie, 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 Allier, 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 Naïs 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 chœurs achèvent de produire un tableau d'un dramatisé 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 Surprises de l'Amour (suite orchestrale), Platée. McGegan : Naïs, Pégymalion. 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 Garanča (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 Garanča 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 chœur 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 chœur 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 XVII^e 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 chœur » – 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 XVIII^e : Campra, Desmaret, Rameau, Mondonville s'illustrent chacun dans sa propre écriture, spectaculaire, sincère, fervente.

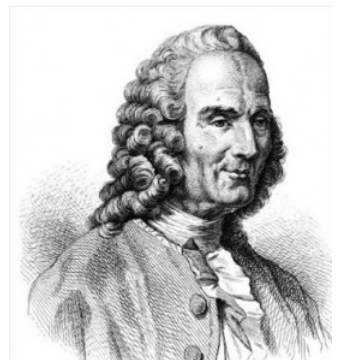
William Christie dévoile le souffle irrésistible des Grands Motets



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 maestria 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 alors 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 chœur, avec une ivresse



sensuelle et un dramatisé 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 chœurs 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](#)...