Livres. Harry Haskell : Les voix d’un renouveau. Editions Actes Sud (réédition 2013)

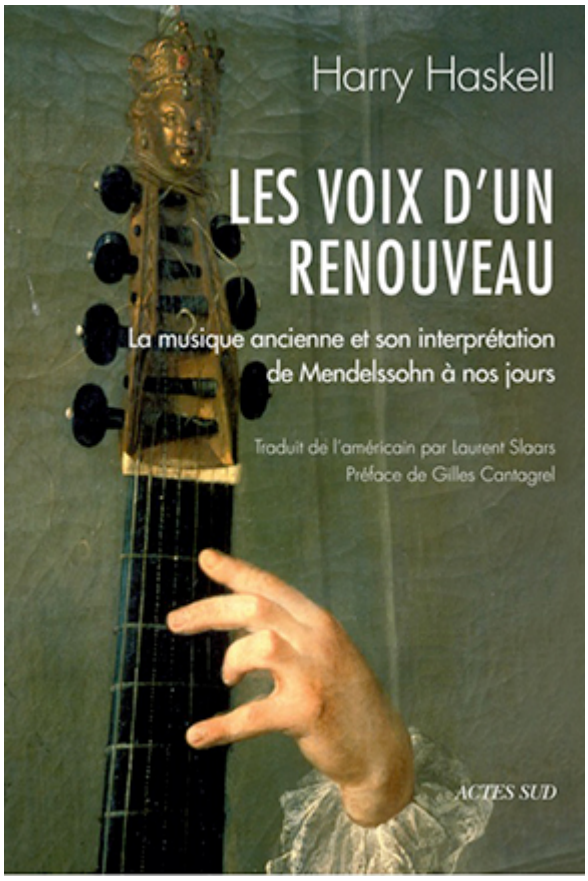
Livres. Harry Haskell : Les voix du renouveau Editions Actes Sud (réédition 2013)

En 1829, Mendelssohn recrée à Leipzig La Passion selon Saint Mathieu de Bach ; en 1832, Paris comptait déjà ses » concerts historiques » qui remontaient les oeuvres oubliées et perdues des compositeurs anciens et baroques…
On voit bien que l’intérêt pour l’interprétation des ouvrages du passé ne remonte pas à aujourd’hui. Cependant en relevant la question des instruments requis, de la recherche sur le style, la technique, les enjeux esthétiques et humains, le courant dit des baroqueux, déferlant sur l’Europe à partir des années 1970, a réussi à intégrer l’Histoire musicale ; le phénomène de société est devenu pensée majeure … la mode s’est muée en posture structurelle et analytique, pratique instrumentale et vocale essentielle dans l’approche des oeuvres anciennes et baroque mais aussi classiques, romantiques et même pour toutes les oeuvres pour lesquelles se posent la question de l’interprétation la plus juste. Ne faudrait-il pas alors parler de meilleure interprétation musicale et non plus de lecture » authentique « ?

Harry Haskell, réédition actualisée

Les Voix d’un renouveau, version 2013

Edité en 1988 tout d'abord, le texte de Harry Haskell est ici traduit pour la première fois en français, ce qui a suscité des compléments nécessaires et une actualisation liée aux dernières avancées de la pratique « *historiquement informée* « .



Certes les derniers Centres de recherche en France n'y sont que cités (CMBV et Palazzetto Bru Zane …) : il aurait été pertinent de consacrer aux courant français un chapitre tout aussi développé que pour Mendelssohn au XIXè, car c'est en France que se développe aujourd'hui, une nouvelle pensée musicologique et musicale, historique et esthétique, des oeuvres du passé.

De même, on reste étonné que l'orchestre Les Siècles fondé et dirigé par François Xavier Roth ou l'expérience formatrice et exemplaire à l'échelle européenne du JOA Jeune Orchestre Atlantique sur instruments anciens, n'y figurent pas, quand des artistes et chefs et leurs ensembles, pourtant moins décisifs, y sont copieusement remerciés…

Nonobstant ces limites, l'horizon parcouru permet cependant de revivre les étapes d'un mouvement majeur de l'interprétation musicale, vis à vis de toutes les oeuvres (et pas seulement baroques).

Arnold Doltmesch, Wanda Landowska, Alfred Deller, mais plus anciens encore, D'Indy en France, pionnier des redécouvreurs de Rameau par exemple, s'illuminent ainsi d'une flamme nouvelle qui résonne jusqu'à nos oreilles contemporaines.

L'apport le plus pertinent du texte reste son évaluation nuancée du concept d'*authenticité* ; il remet en question de façon critique, le statut des instruments anciens : il ne suffit pas de jouer sur des instruments d'époque, ni de chanter selon les techniques avérées par les Traités pour réussir une interprétation… Encore faut il être capable de

goût et de flexibilité comme d'instinct. » *Chanter pour convaincre* « dit **William Christie**, le pape de la révolution baroqueuse en France … On ne contestera plus à » Bill le défricheur « et le réinventeur si inspiré de Rameau entre autres que pour tout, prime d'abord la musicalité ineffable de l'interprète, seul capable de rendre vivant et touchant le répertoire ancien : « *Avant le concert, 95% de recherche et de technique ; pendant le concert, 95% de musique* « . Tout est dit, et de magistrale manière.
Voilà qui rend tout aussi valides les démarches » historiquement informées « des orchestres modernes à l'épreuve du style ancien : ainsi Chailly à Leipzig, ainsi Abbado à Lucerne ou encore l'exceptionnel geste lumineux, analytique et si vivant du jeune **Bruno Procopio** (chef et claveciniste franco-brésilien), capable en 2012 et 2013 de réussir l'approche des oeuvres baroques françaises avec les instrumentistes de l'Orchestre Simon Bolivar du Venezuela à Caracas ! Incroyable défi qui ressuscite les exploits de la révolution baroqueuse à l'époque des Harnoncourt, Kuijken, Leonhardt, car les musiciens vénézuéliens sur instruments modernes découvrent actuellement et le jeu baroque et le répertoire baroque français (du Rameau essentiellement, c'est à dire le plus difficile).En restituant l'épopée de l'interprétation des musiques anciennes, le livre de Harry Haskell récapitule des siècles d'approches critiques et polémiques à propos des partitions et de leur interprétation. En soulignant les avancées et les prises de risques des plus inspirés, l'auteur nous offre en filigrane, les clés pour perpétuer le feu sacré, car … osons le dire, les nouvelles générations d'interprètes pour la majorité, n'ont guère autant de tempérament ni d'audace que leurs ainés, véritable pionniers réformateurs, il y a maintenant 40 ans … Lecture essentielle.

Harry Haskell : Les voix d'un renouveau. La musique ancienne

et son interprétation de Mendelssohn à nos jours. Traduction de l’ américain et actualisation : Laurent Slaars. Parution : octobre 2013. Editions Actes Sud, 384 pages. ISBN 978-2-330-00607-5. Prix indicatif : 30,00€

William Christie joue Rameau et Handel

Paris, TCE vendredi 27 septembre 2013, 20h, concert en direct sur France Musique

Concert baroque événement en direct … William Christie joue Handel et Rameau avec l’Orchestre of the Age of Enlightenments et Sandrine Piau, soprano

Sommet baroque au TCE



Voici un concentré ramiste d'un intérêt majeur. En choisissant l'ouverture de Castor et Pollux, **William Christie** rend hommage à la valeur d'une partition de la maturité créée en 1737 soit après le premier choc d' Hippolyte et Aricie (1733) ; Castor incarne le souffle fulgurant des situations, la fine caractérisation psychologique des personnages avec un sens de la clarté, de la transparence et de la couleur instrumentale qui font de Rameau, le génie toute catégorie du baroque francais… Castor et Pollux est joué plus de 250 fois tout au long de sa prodigieuse carrière et défendu encore face à la vague gluckiste des années 1770. Jamais une partition n'aura autant incarné avec raison l'idéal lyrique d'un siècle, confirmant la succession réussie de la tragédie en musique de Lully, annonçant déjà par le frénésie expérimentale de l'écriture orchestrale Berlioz et les romantiques. Rameau précurseur romantique et premier symphoniste français avant Gossec, voilà une facette que révèle le programme dirigé par William Christie à Paris … Le chef retrouve l'orchestre britannique qu'il a conduit cet été à Glyndebourne, pour Hippolyte et Aricie du même Rameau.

Dans Anacréon (acte de ballet inclus dans Les surprises de l'amour, 1757), Rameau exprime l'ivresse extatique à laquelle se livre le poète libidineux… mais ce dernier n'oublie pas l'amour qui le lie à Lycoris. En célébrant l'union du vin et de la passion, la musique se fait torrent certes mesuré et dompté de sensualité épanouie. La partition déborde d'intentions comme de plénitude orchestrales. .. aux côtés des airs lyriques, le concert dirigé par William Christie rétablit

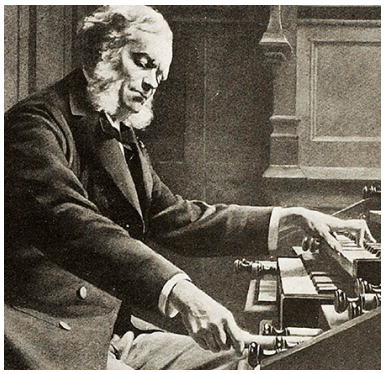
chez Rameau l’immense génie symphoniste : gageons que le travail avec les instrumentistes britanniques tire bénéfice du souci d’articulation, d’expressivité mâtinée de suprême élégance porté depuis ses débuts par l’inégalable » Bill « , en son jardin ramélien …

au programme
Rameau : *Castor et Pollux, ouverture*
Suite de ballets, airs
Dardanus, sommeil, Tambourins, Chaconne
Anacréon : air, Règne avec moi Bacchus
Handel : *Concerto grosso opus 6 n°6*
Giulio Cesare : air de Cleopâtre Che sento o Dio
Scipione : marche et air : Scoglio d’immorta fronte
Musiques pour les feux d’artifices royaux
Programme diffusé en direct sur France Musique

César Franck : Symphonie en ré, 1889

France Musique, en direct ce soir, 20h. Franck: Symphonie en ré par Georges Prêtre …

Georges Prêtre dirige la Symphonie en ré de César Franck



Rien n’est comparable au monument qu’est **l’unique Symphonie de César Franck (1889)** : une synthèse des dernières évolutions symphoniques en France à la fin des années 1880, surtout un commentaire extrêmement personnel et original du symphonisme germanique de Beethoven à Wagner, auquel Franck (1822-1890), wagnériste motivé et aussi membre de la Société nationale de musique à Paris, entend apporter une sorte de démenti: » il y a bien une autre façon de composer pour l’orchestre après Wagner (et ajoutons aussi après Liszt) « , semble nous dire le génial liégeois. A la fois portée par un souffle spirituel irrésistible (en liaison avec la ferveur personnelle de son auteur), la Symphonie en ré frappe par son audace formelle, sa parfaite architecture comme le jeu subtil des références et correspondances qui se répondent d’un mouvement à l’autre …

Monument symphonique de 1889



En pratique, la ré mineur (créée non sans rebondissements et résistances à Paris en 1889) succède aux jalons du genre: Symphonie espagnole de Lalo (1875), Symphonie romantique de Joncières (1876, hommage wagnérien personnel), Symphonie avec orgue de Saint-Saëns (1885), Symphonie Cévenole de D’indy (1886)… Franck, critiqué, vilipendé même par ses contemporains, trop antiwagnériens, sont aveuglés par dogmatisme et ne trouvent ici que pédantisme et épaisseur, surtout wagnérisme non dépassé. Or c’est tout l’inverse: dédié à son élève Duparc, la

Symphonie de Franck dès le début développe ce caractère profond et empoisonné (tristanesque) et excelle dans l'art ténu et si subtil de la modulation et du développement cellulaire, offrant surtout une leçon d'écriture cyclique: les motifs étant réitérés tout au long des mouvements mais dans une formulation métamorphosée constante, soulignant dans l'écriture cette fluidité structurelle que doit diffuser l'orchestre. La cellule paraît et réapparaît, ses réitérations n'étant jamais identiques au premier énoncé; chacun de ses avatars jalonne les progrès et les avancées du flux dramatique. Chacun des trois thèmes développés séparément dans chacun des trois mouvements est exposé dès le début; leur combinaison superposée relève de la résolution libératrice qui structure encore l'architecture globale de l'œuvre.

Unité organique, symphonie en épisodes. Comment préserver l'unité et la cohérence du flux orchestral, en un tout organique malgré la nécessité du plan en quatre parties, c'est à dire par épisodes, de mise depuis les Viennois classiques et romantiques: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert…?
Par le principe cyclique très largement exploité et avec quelle finesse et intelligence par Franck. Un concept magistralement défendu par Berlioz dans sa Symphonie Fantastique de 1830. Alors le cycle c'est à dire la réitération des thèmes précédemment écoutés, emblème du romantisme symphonique français? : très certainement. Franck au moment de la création de son chef d'œuvre est personna non grata parmi les plus conservateurs, ceux qui dans le sillon orthodoxe de Saint-Saëns considéraient le musicien belge comme un traître au nationalisme musical défendu par la Société nationale de musique. Depuis 1870, il reste patriotique de détester l'art germanique. En élargissant l'inspiration et la composition vers le style allemand, celui de Beethoven et de Wagner, Franck avait provoqué une vague d'opposition sans pareil, qui se traduit très vite par une incompréhension de son œuvre. Ambroise Thomas, Gounod épinglent sans nuance la Symphonie de Franck, la jugeant maladroite, aride,

dogmatique,… c'est à dire insupportablement germanique (lisztéenne et wagnérienne).

Or, maître des climats les plus contrastés, Franck émerveille littéralement entre la gravité lizstéenne du lento-allegro non troppo initial, et le pastoralisme lumineux et mélancolique de l'Allegretto (à la fois andante et scherzo)… C'est en particulier dans le Finale-Allegretto on troppo où sont récapitulés tous les thèmes moteurs et leurs combinaisons souterraines que gonfle une voile orchestrale d'un nouveau souffle, quasi mystique quand la harpe se joint aux cordes, dialoguant avec les cuivres de plus en plus solennels et profonds. L'œuvre est traversée par l'expérience des gouffres désespérés puis, à l'instar des constructions lisztéennes, s'élève à mesure de son développement, en une arche puissante et très texturée mais jamais épaisse ni lourde… Lisztéenne et wagnérienne, beethovénienne et poétiquement totalement originale, comme structurellement façonnée selon le principe cyclique, la Symphonie suppose une maîtrise idéale sur le plan musical et artistique.

La Symphonie en ré de César Franck est couplée avec :
Poulenc : les animaux modèles, concerto pour 2 pianos
Orchestre de Paris
Georges Prêtre, direction

France Musique, en direct du TCE à Paris, dès 20h
Mercredi 25 septembre 2013

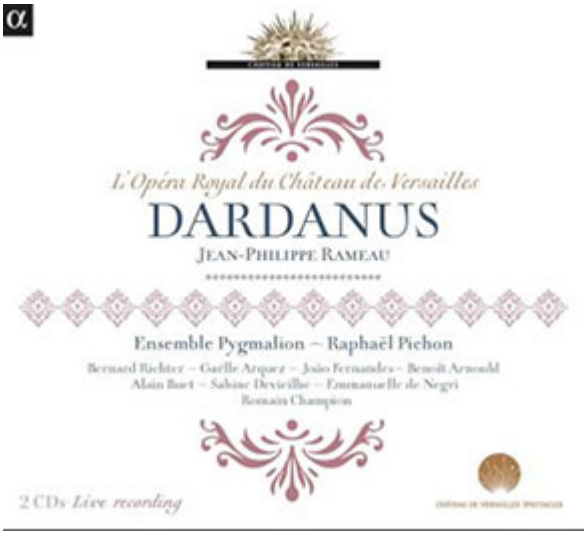
Illustrations: César Franck (DR), Georges Prêtre (DR)

CD. Rameau : Dardanus, version 1744 (Pygmalion, 2012)

CD. Rameau : Dardanus, version 1744 (Pygmalion, 2012) …
Le Château de Versailles inaugure avec ce double cd, sa future collection de témoignages discographiques en liaison avec sa nouvelle programmation musicale et lyrique, réalisée à l'Opéra royal …

Loin de déméríter, la lecture que proposent aujourd'hui Raphael Pichon et son équipe ramélienne » Pygmalion « , manquent indiscutablement … d'épaisseur. Le désir de se dépasser, l'engagement ne sont pas en jeu mais outre les faiblesses d'un plateau de solistes nettement en deçà des joyaux de la partition, la question centrale demeure l'absence criante de ce feu inestimable qui justement fait de Rameau non pas ce musicien savant – qu'a très habilement dénoncé et critiqué Rousseau-, mais bien le génie de l'opéra baroque français. Il est vrai que seuls les plus grands se sont risqués et ont réussi : au dessus des Minkowski, Herreweghe, et aujourd hui Rousset, se situe en maître absolu, l'inatteignable autant qu'enchanteur, William Christie à la tête de ses Arts Florissants. Souhaitons que pour l'année 2014, celle des 250 ans de la mort du Dijonais, un éditeur pertinent réédite l'ensemble des cd Rameau enregistrés par William Christie… car nous tenons là une somme musicale et lyrique légendaire autant que nécessaire. Le coffret édité par Alpha apporte certes un nouvel éclairage sur une version mésestimée de Dardanus … mais il ne suffit pas de jouer sur instruments anciens, de chanter dans le style historiquement informé, d'étoffer sa démarche d'un aspect documentaire et de recherche pour convaincre absolument. Qui précisait avec raison qu'avant le concert, c'est « *95% de technique et de recherche ; pendant le concert, c'est 95% de musique !* « … ? La maxime n'a pas perdu de sa pertinence et démontre qu'ici Rameau, en réalisation finale, reste trop scolaire. Même s'il est *scrupuleusement* restitué.

Un Rameau encore un peu vert



Or qu'avons nous ici ? Parlons d'emblée des faillites vocales … Hélas Bernard Richter fait un Dardanus un peu raide et pointu avec des aigus souvent tendus qui manquent malgré une indiscutable intelligibilité, de souffle et de délire : on ne frémit en rien à l'horreur sensée le/nous saisir dans ces *lieux funestes* qui ouvrent le IV.
Même l'Ismenor de la basse Joao Fernandes, de loin le timbre le plus savoureux des 3 rôles graves (Ismenor, Teucer et Antenor), reste lui aussi strictement bien chantant si peu impliqué par les enjeux réels du personnage : trop sage, trop prosaïque… dommage car la voix est somptueuse. Et Benoît Arnould que l'on ne cesse de présenter toujours comme la jeune basse prometteuse : son Antenor reste bien sage ; tout aussi tendu et noyauté voire contraint et d'une projection confidentielle là encore. Il n'est que **Gaelle Arquez** qui exprime d'une certaine façon, dans chacun de ses airs souvent éplorés et plaintifs, (surtout dans le récitatif libre au début du V) les tourments d'une âme véritablement éprouvée … réussissant à incarner non plus un type mais un être de sang et de langueur, déchiré et tiraillé. .. au comble de la

tension et de l'insupportable tragique. De loin, c'est bien la soprano qui campe une Iphise en proie au doute, d'une justesse de ton, fragile et inquiète, jamais convenue ni prévisible (comme peuvent l'être a contrario ses partenaires si convenus).

Reste que dans cette version née de la refonte de 1744 : plus grave et tendue, noire et introspective, si cornélienne au fond, où Rameau concentre son génie sans jamais le diluer-, Pygmalion manque de délire, de vérité ; oserions-nous dire de maturité comme de profondeur ? Le choeur ici réuni peine et pédale trop souvent, sans enclencher une action progressive.

Certes la science agile et fluide des ballets (très beau final dont la fameuse chaconne conclusive si suggestive et aérienne), la nervosité des cordes en résonance avec flûtes et basson, accréditent aujourd'hui ce collectif plutôt jeune dans leur désir de servir Rameau : d'autant que le nom même de l'ensemble serait un hommage au Dijonais…. mais du génie dramatique, de l'art singulier du compositeur philosophe et théoricien, nous n'avons au final qu'un maigre aperçu. Ne s'agirait-il finalement que d'un bon devoir d'école, appliqué, scrupuleux, trop respectueux …. ? Rendez-vous dans quelques années (ou attendons ce 3eme volet déjà annoncé Castor et Pollux… au concert debut 2014 puis comme ici au disque ?). Il n est guère qu'un seul faiseur de rêves et de fulgurance s'agissant de Rameau : William Christie et ses fabuleux Arts Florissants! Autant de science de grâce d'humanité, de passionnante poésie et de magie interprétative née d'une complicité active depuis 30 années (écoutez ici leur lecture d'Hippolyte et Aricie) … autant de qualités qui nous paraissent hors de portée des interprètes de ce disque.

Remarque : il est dommage que le livret accompagnant et présentant les 2 cd ne développe pas l'approche spécifique des interprètes ; pourquoi défendre aujourd'hui la version 1744 ? Quels apports en découle t il ? Comment défendre surtout une nouvelle lecture, avec quels chanteurs et quel orchestre ? De toutes ces questions passionnantes nous restons tristement orphelins.

Rameau : Dardanus, version 1744. 2 cd Alpha. Parution :

octobre 2013. Solistes, ensemble Pygmalion. Raphaël Pichon, direction. Enregistrement live réalisé en 2012 à l’Opéra royal de Versailles.

William Christie joue Handel et Rameau

Rameau et Handel par William Christie. Paris, TCE, le 27 septembre 2013, 20h. Poète-Empereur des rhétoriques baroques, quelles soient anglaises ou françaises, William Christie dirige l’orchestre britannique sur instruments anciens, The Age of Enlightenments dans un programme associant les deux plus grands génies dramatiques des années 1730 en Europe : Handel et Rameau. En direct sur **France Musique**

Rameau et Handel défendus par Bill l’enchanteur



On doit au chef franco-américain une version d'Hippolyte et Aricie inégalée à ce jour par sa profondeur et sa poésie vocale comme orchestrale ; il ne cesse depuis des décennies de renouveler la même expérience convaincante au service du Saxon, protégé de la Reine Carolyne en Angleterre : les oratorios et opéras de Handel n'ont plus aucun secret pour » Bill » : élégance suprême, finesse psychologique, éloquence et suavité instrumentale, tout est miraculeusement en place sous la direction de William Christie. Le programme parisien diffusé en direct sur France Musique devrait confirmer les affinités du chef avec le style de Handel et de Rameau.
Airs issus de Giulio Cesare et de Scipione pour Handel et d'Anacréon pour Rameau, sans omettre plusieurs ballets et scènes de Dardanus comme l'ouverture de Castor et Pollux … Soliste : Sandrine Piau, soprano. Concert événement, d'autant opportun avant l'année Rameau 2014.

CD. Anfossi : La Finta Giardiniera, 1774. Werner Ehrhardt, 2011

CD. Anfossi : La Finta Giardiniera, 1774. Werner Ehrhardt, 2011 … Il y a quelques années pour rétablir le

contexte de composition de Mozart et révéler tout ce qui fait son génie à son époque, était exhumé le Don Giovanni de Gazzaniga : une partition antérieure à Mozart, certes attachante qui n'a ni le souffle ni la vision architecturale préromantique de l'oeuvre mozartienne.



En novembre 2011, DHM enregistrait cette Finta Giardiniera de 1774 qui en pleine révolution Gluckiste à Vienne, réalisait un triomphe européen jamais connu auparavant : de fait l'oeuvre révélée signée Pasquale Anfossi (1727-1797) brille par son impertinence, sa légèreté expressive, ce tendre alliage de trépidation comique et de profondeur sentimentale ; car ici c'est Shakespeare (Le Songe d'une nuit d'été …) et aussi Marivaud qui se croisent dans ce chassé croisé des coeurs troublés : les identités mêlées se perdent dans un labyrinthe végétal, ce bois où toutes les raisons s'égarent ; les couples se défont, se recomposent selon les humeurs et les lois impénétrable du victorieux et capricieux Amour. Aucun doute, les oeuvres d'une telle qualité, alliant tumulte, vertige et profondeur sont effectivement rares. Il est donc légitime de les ressusciter : à DHM revient le mérite d'une telle production, d'autant que les intégrales au disque sont de plus en plus rares.

Théâtre enflammé et juvénile d'Anfossi …

Mozart a du connaître cette partition finement troussée de son

confrère Anfossi, né en Italie du nord et très rapidement formé sur le modèle napolitain : rien de mieux pour maîtriser l'art ciselé du comique lyrique. De fait, sa Finta Giardiniera respire la douceur tendre et volage des amants délirants, dans un style très européen, riche en formules divertissantes et faciles mais toujours d'une réelle élégance. On imagine que le vertige des arias souvent à vocalises, combiné à l'impétuosité facétieuse et souvent juste d'un orchestre où dominent l'agilité des cordes ait immédiatement séduit les auditeurs et surtout le jeune Mozart qui sur le sillon ainsi inauguré, s'empresse de rendre et livrer sa propre version de La Finta Giardiniera (livret de Giuseppe Pietrosellini). Cette élégance éclectique et européenne vient directement de ses deux maîtres napolitains, européens distingués autant qu'adulés et sollicités, Piccinni et Sacchini, les deux figures italiennes majeures à Paris sous la règne de Louis XVI et Marie-Antoinette au début des années 1780.

Délices et trépidations sentimentales

Dans cet Anfossi, nous goûtons les délices d'un vocabulaire musical et lyrique d'une exquise suavité dramatique, piquante et tendre … autant de qualités spécifiques que musiciens, chanteurs et chef s'ingénient à servir ici de leur mieux. Aucun des rôles ne démérite, autant dans la langueur feinte, les serments sincères que le délire halluciné parfois parodique même (voyez le couple purement buffa des domestiques : Serpetta et Nardo ; Serpetta regarde évidemment du côté de La Serva Padrona de pergolèse, regardant du côté de son patron

le Podestà…).

Cette richesse de tons et d'accents est idéalement défendue et exprimée par la qualité collective des solistes et par le chef qui assurent un continuo et un soutien orchestral souvent très palpitant et nuancé. Leur mérite vient d'une attention à varier l'accompagnement, écartant la répétition des formules comme l'ennui du système.
Les voix fraîches, ductiles, expressives sont des tempéraments théâtraux, très finement incarnés par tous au point souvent d'éblouir par une flexibilité dramatique plutôt convaincante (piquante voire exquise Nuria Rial en Sandrina et Katja Stuber en Arminda, ou Nedro plein de fougue juvénile de l'épatant jeune baryton Florian Götz au timbre idéalement mozartien – pour lui demain les Guglielmo, Figaro voire Leporello ?- … entre autres).

Voici une perle lyrique qui n'a pas volé son rayonnement au XVIIIè et l'on comprend pourquoi Mozart ait certainement puiser ici son inspiration géniale entre vocalità et jeu purement dramatique, délire et poésie, pour sa propre conception du buffa. Superbe découverte servie par une jeune troupe de chanteurs totalement irrésistible.

Pasquale Anfossi: la Finta Giardiniera, 1774. Mikenko Turk, Florian Gotz , Katja Stuber, Krystian Adam, Nurial Rial, … L'Arte del Mondo. Werner Ehrhardt, direction. 3 cd DHM. Enregistrement réalisé en novembre 2011.

CD. Belshazzar de Haendel par William Christie

cd événement. **Belshazzar de Haendel par William Christie** : le nouvel album des Arts Florissants (3 cd) …

Prolongement de la tournée particulièrement applaudie réalisée en décembre dernier (Barcelone, Madrid, Londres et Paris), l'enregistrement de l'oratorio de Haendel : Belshazzar (King's Theatre, Haymarket, le 27 mars 1745) est édité en un coffret discographique étoffé, le 22 octobre 2013.

Belshazzar de Haendel par William Christie



C'est le premier titre du nouveau label créé par **William Christie** (» **Les Arts Florissants William Christie Editions** «). En 3 cd, l'oeuvre éblouit par la fine dramatisation ciselée par Bill l'enchanteur : la distribution regroupe plusieurs chanteurs particulièrement engagés. Allan Clayton dans le rôle-titre (feu cynique et barbare d'un jeune souverain dévoré par le pouvoir : son orgueil et sa vanité blasphématoire seront punis), chant mystique et éthéré de Iestyn Davies dans le rôle du prophète Daniel, surtout prière hallucinée et tendre de la mère de Belshazzar, Nitocris : le rôle étourdissant par ses vocalises et sa durée à travers la

partition permet à la soprano Rosemary Joshua d'insuffler au rôle maternel toute la compassion enivrée souhaitée par Haendel.
Aux côtés des solistes, l'orchestre et le chœur des Arts Florissants (tour à tour, babyloniens, perses et juifs) restituent la chair palpitante d'un oratorio de la maturité, véritable opéra spirituel sur le sujet des vanités humaines. Comme le précise le superbe visuel de couverture, Belshazzar narre la chute d'un politique trop orgueilleux. Avec ce premier album amorçant la naissance de son propre label, William Christie réalise un nouvel accomplissement. **CD événement, élu coup de coeur de la rédaction de classiquenews.**

Handel : Belshazzar. Allan Clayton (Belshazzar), Rosemary Joshua (Nitocris), Sarah Connolly (Cyrus), Iestyn Davies (Daniel), Neal Davies (Gobrias). Les Arts Florissants. William Christie, direction. 3 cd Les Arts Florissants, William Christie Editions. **Parution annoncée le 22 octobre 2013.**

Exposition. Un air de Renaissance, la musique au XVIème siècle

Exposition. Un air de Renaissance, la musique au XVIème siècle, Château d'Ecouen, du 11 septembre 2013 au 6 janvier 2014 …

Exposition, Ecouen

La musique au XVIème : » Un air de Renaissance «

Château d'Ecouen, du 11 septembre 2013 au 6 janvier 2014



Contrairement à la civilisation Baroque à présent bien connue, jamais **la musique de la Renaissance** (en particulier celle du XVIème siècle) n'avait été le sujet d'une exposition thématique. Justice est faite à présent grâce à la rétrospective présentée **au Château d'Ecouen à partir du 11 septembre 2013**. Dès la fin du XVè et surtout au XVIème siècle, la pratique musicale est au coeur de la société : sacrée et d'une écriture de plus savante chantée dans les églises par les voix d'enfants et d'hommes (les femmes étant exclues des lieux de cultes) ; c'est aussi un essor nouveau de la musique de chambre vocale et instrumentale, pratiquée dans le noyau familial, bourgeois, aristocratique et royal, s'appuyant sur le concours de l'épinette, du luth, de la viole … La pensée réformée favorise l'expérience musicale dans l'espace privé donnant naissance à une nouvelle pratique amateur particulièrement active. L'impression des partitions en plein développement permet une large diffusion des oeuvres distinguées par le goût des amateurs ; les musiciens et compositeurs se professionnalisent aussi, sachant se » vendre » auprès des Cours demandeuses, soucieuses de prestige culturel et musical.
L'alliance de la poésie et de la musique se réalise dans l'art

princier et noble du madrigal (d'origine italienne) dont le souci de caractérisation du verbe suscite une nouvelle écriture émancipée du tissu strictement polyphonique, vers la structure monodique avec basse continue …
L'individualisation des tempéraments se précise et profite d'un marché alors naissant : de grandes figures s'imposent alors à l'échelle européenne, malgré le contexte des guerres de religion : Josquin des Prés, Vittoria, Lassus, Claude Goudimel, Claudin de Sermisy, Albert de Rippe, Jacques Arcadelt, Tallis … Chacun prépare au sommet monteverdien, à l'aube – baroque : 1607 – de l'Orfeo qui est autant l'aboutissement de l'esthétique de la Renaissance que la première oeuvre relevant d'une pensée proprement baroque.
Le parcours de l'exposition rassemble instruments et partitions, manuscrits et tableaux restituant à la musique le rôle social, symbolique et politique qu'elle occupe pendant la Renaissance (XVème et XVIème siècle). Exposition événement. Compte rendu plus développé de l'exposition Un air de Renaissance, à venir sur classiquenews.com

Un air de Renaissance, la musique au XVIème siècle. Musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen, du 11 septembre 2013 au 6 janvier 2014. **Renseignements au 01 34 38 38 50**

Illustration: Paolo Zacchia : Portrait d'un joueur de viole (vers 1545). Paris, Musée du Louvre. © RMN Grand Palais / Franck Raux

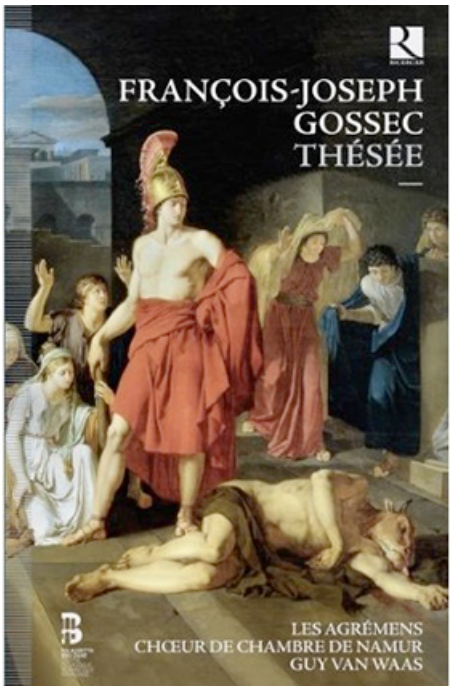
---

CD. Gossec : Thésée, 1782 (2 cd Ricercar)

CD, Opéra. Gossec : Thésée, 1782 (Van Waas, 2012), 2 cd Ricercar … Enfin le génie lyrique de Gossec nous est révélé ! Tel n'est pas le moindre apport de cette

intégrale enregistrée sur le vif en novembre 2012 à Liège (Salle Philharmonique). Audace géniale et très originale de l'architecture musicale avec des étagements dramatiquement réussis associant choeurs multiples et solistes, première ouverture *en situation* (dès avant celle d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, car Gossec compose et termine sa partition dès 1778 !), coloration spécifique de l'orchestre (cuivres mis en avant dont les trombones), vitalité permanente du continuum orchestral aux inflexions mozartiennes … sans omettre dans le portrait de Médée (vraie protagoniste de l'opéra malgré son titre), des inflexions noires, souterraines, … sont quelques unes des nombreuses qualités d'un ouvrage qui frappe par sa violence poétique, son intelligence dramatique et musicale ; tout cela souligne chez Gossec, alors âgé de 44 ans, la richesse du style, le fond fantastique voire diabolique d'une partition à la fois psychologique, noire, héroïque et guerrière, décidément inclassable.**Dans le personnage de Médée, il faut bien évidemment, à la fin des années 1770,** déceler un ultime rôle de magicienne enchanteresse dans la tradition magique et baroque, mais ici, porté par une figure criminelle qui a alors déjà commis l'irréparable (tuer ses propres enfants pour se venger de Jason) : cette Médée amoureuse haineuse de Thésée s'ingénie en actes sadiques (à l'endroit d'Eglé), manipule, dissimule pour mieux à l'acte III se répandre en magie noire et furieuses apparitions … Il faut bien l'intervention de Minerve pour chasser définitivement un tel dragon féminin.

Le génie lyrique de Gossec enfin révélé



Autour d'elle, les personnages inféodés et aveuglés un temps à ses odieuses machinations, dont un choeur fabuleux de mordante vivacité (Choeur de chambre de Namur, dans entre autres, le choeur des enfers du III martyrisant la pauvre Eglé), se distinguent par leur caractérisation juste.
Virginie Pochon sait tisser une couleur à la fois angélique et déterminée pour le rôle d'Eglé dont l'importance et la présence dramatique (ses duos et confrontations avec Médée aux II et III) en fait un caractère au haut relief théâtral (comme Ilia dans *Idoménée* de Mozart, opéra un peu près contemporain de ce *Thésée* de Gossec). Les hommes affirment un très nette assurance, jouant aussi la finesse émotionnelle de leur profil : rien à dire au chant élégiaque et tendre mais aussi héroïque de **Frédéric Antoun** (dommage qu'il s'agisse du rôle le plus statique de la partition) ; plus intéressant encore le Roi d'Athènes Egée auquel l'excellent baryton **Tassis Christoyannis** apporte cette vérité humaine qui structure et rend passionnant tout le rôle : il ne s'agit pas d'un père de façade agissant dans les scènes collectives mais réellement d'une autorité réactive, d'abord conquis et manipulé par Médée puis lui opposant une vive résistance (après qu'il ait au III, grâce à Eglé, identifier son fils …) ; à **Jennifer Borghi** revient naturellement les palmes d'une véritable prise de rôle : la voix est parfois serrée et l'articulation du français pas toujours indiscutable mais le timbre spécifique éclaire les blessures de la femme amoureuse (*Ah faut-il me venger en perdant ce que j'aime …* au IV) malgré l'horreur de la magicienne rien que terrible et déchaînée (*Dépit mortel, transport jaloux*, fin du II). En cela, grâce à la fine expressivité réalisée par le chef (excellent **Guy Van Waas**, artisan et défenseur d'une esthétique multiple, à la fois postbaroque, classique et déjà romantique,

assimilant et Gluck, Mozart et les accents frénétiques nerveux de Mannheim car Gossec connaissait Stamitz…), sa Médée sait rugir de façon inhumaine, aux imprécations infernales très assurées, mais aussi s'attendrir soudain pour mieux manipuler. Le profil féminin conçu par Gossec, aux couleurs chtoniennes inédites et vraiment passionnantes, annonce et nourrit ce sillon terrible et tragique qu'illustrent bientôt Vogel (*La Toison d'or,* 1786) et aussi Cherubini (*Médée*, 1797).

Outre l'intelligence des situations, la finesse d'une écriture idéalement sentimentale, parfois Sturm und Drang donc préromantique, Gossec se libère (et se révèle véritablement) dans le traitement orchestral de chaque acte : une puissance immédiate qui ne s'épargne pas des choeurs simultanés souvent impressionnants d'audace, de force voire de sauvagerie. La découverte est de taille : elle revient au mérite des institutions initiatrices, particulièrement bien inspirées à la défendre : le Centre de musique baroque de Versailles, le Centre de musique romantique française à Venise (Palazzetto Bru Zane). Créé en 1782, **Thésée de Gossec** était déjà prêt pour être produit sur la scène dès 1778… s'il n'était Gluck ; probablement conscient du génie de Gossec, le Chevalier favori de Marie-Antoinette faisait obstacle à la reconnaissance de son rival. La présente résurrection discographique accrédite ses soupçons : nous voici bien en présence d'une oeuvre composite, esthétiquement aboutie, vraie synthèse à son époque des tendances lyriques les plus convaincantes. Le génie de Gossec, père de la symphonie mais aussi compositeur d'opéras, nous est désormais totalement dévoilé. Réalisation exemplaire.

François-Joseph Gossec (1734-1829) : Thésée, 1782. *Jennifer Borghi, Médée. Virginie Pochon, Eglé. Frédéric Antoun, Thésée. Tassis Christoyannis, Egé. Katia Velletaz, la grande Prêtresse, Minerve … Les Agrémens. Choeur de chambre de Namur. Guy Van Waas, direction. 2 cd Ricercar RIC 337. Enregistré à Liège en novembre 2012*. **Voir le reportage vidéo de Thésée de**

[Gossec.]

Mozart : Les mystères d’Isis. Paris, salle Pleyel, le 23 novembre 2013

Opéra, découverte. Mozart : Les mystères d’Isis. Paris, salle Pleyel, le 23 novembre 2013 …

Les Mystères d’Isis, l’opéra égyptien de Mozart (1801)



Le 23 novembre 2013 prochain, la Salle Pleyel dévoile un opéra oublié de Mozart : Les Mystères d’Isis, ouvrage marqué par le retour d’Egypte … En 1801, le praguois Ludwig Wenzel Lachnith (55 ans) présente aux parisiens un nouvel opéra de Mozart, jamais créé en France, Les Mystères d’Isis… Sous ce titre

magique et fantastique, exotique et antiquisant, le compositeur arrangeur, inspiré par Haydn et Pleyel, a recyclé la musique du dernier opéra de Wolfgang (1791) : La Flûte enchantée, enrichie d'emprunts à d'autres de ses opéras tels Don Giovanni, Les Noces de Figaro, La Clémence de Titus …
Il en résulte un opéra composite, manière de pasticcio romantique réunissant dans un nouvel ordre dramatique les morceaux de La Flûte et ceux des autres opéras de Mozart. Avec le librettiste Étienne Morel de Chédeville, Lachnith n'hésite pas à s'inscrire dans le goût dominant du » Retour d'Egypte « , porté par les campagnes proche-orientales de Bonaparte et de ses successeurs dont le général Kléber (1798-1801).

Les Mystères d'Isis, 1801

opéra en 4 actes d'après Mozart

Samedi 23 novembre 2013, 19h30
Paris, Salle Pleyel