# CRITIQUE CD événement. MOZART Á PARIS 1778 : Antoine Albenese, Mozart (K 304, 310, 360), Arnaud De Pasquale (pianoforte Silbermann). Avec Perrine Devillers, soprano / Jérôme van Waerbeke, violon (1 cd CVS / Château de Versailles Spectacles)

**A 22 ans, Wolfgang séjourne pour la 3ème fois à PARIS, ainsi de mars à sept 1778 : séjour nécessaire selon son père pour obtenir protection, financement voire emploi… Comme dans le concert – récital d'un salon parisien à la fin des années 1770, les interprètes éclairent ce raffinement sombre voire tragique que porte le jeune Mozart, il est vrai marqué par la mort de sa mère dans la Capitale…**

**La Sonate K 310**, d'abord, jouée sur un instrument historique, dans le miroitement parfois instable de sa sonorité d'époque, mécanique à la clé (clavier Silbermann), exprime au plus

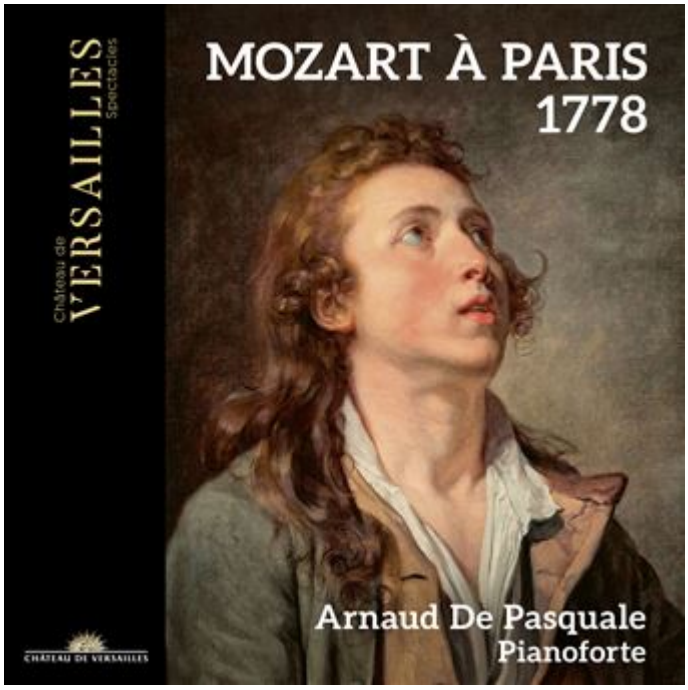
juste, précisément dans son premier mouvement (*Allegro maestoso*), l'agitation parfois panique d'un cœur tourmenté (n'est-il pas tombé amoureux à Mannheim d'Aloysia Weber ?) ; surtout endeuillé par la mort de sa mère qui meurt en juillet 1778 du typhus. Le jeune compositeur parvient cependant à faire jouer sa musique à l'Académie royale et aussi au Concert spirituel (Symphonie en ré majeur K 297 « Parisienne »), institutions incontournables… Le Concerto pour flûte et harpe (K 299), commande du Duc de Guînes et de sa fille, marque l'étonnante maturité de Mozart dans le style galant… Une séduction qui allie raffinement et profondeur et qui explique que dans le prolongement du séjour, les œuvres mozartiennes sont désormais éditées et jouées à Paris.

En particulier les fameuses **3 Sonates « Palatines »** (dédiées à l'Électrice Palatine et composées à Mannheim puis Paris) : **la K 304 ( en mi mineur)** ici choisie, rayonne par son équilibre et sa grâce trouble faisant dialoguer le violon et le clavier à parts égales, selon le modèle de Joseph Schuster ; s'y confirme une certaine langueur noire derrière leur distinction altière. Le format en véritable duo en deux mouvements, marque l'influence directe de Johann Christian Bach que Wolfgang admire et qu'il retrouve chez le Duc de Noailles dans son château de Saint-Germain à l'été 1778. La gravité et la profondeur de Mozart s'y déploient sans entrave avec une acuité inédite, en lien avec les difficultés du 3è séjour.

Le contraste est consommé avec les variations d'après les mélodies dans l'air du temps (***Lison dormait dans un bocage…*** tiré de la *Julie* de Dezède, 1772)) où Mozart se plie à la mode avec la verve et la facilité qui le caractérisent : entre virtuosité et génie des audaces harmoniques (comme il le fera aussi d'après les opéras de Grétry ou la musique de Baudron pour *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais)… L'intérêt du

présent album est l'usage d'un pianoforte carré Silbermann qui est idéalement approprié aux œuvres jouées ; ce qui nous change des interprétations historiques précédentes souvent sur claviers viennois, bien postérieurs à Mozart.

Même facilité dans **les Variations K 360** d'après la romance d'Albanèse « *Au bord d'une fontaine…* ». Ce compositeur apprécié pour ses romances dans les années 1770 fut un castrat fameux, recruté en 1747 pour chanter le dessus à la Chapelle du Roi à Versailles. Les interprètes en comprennent les défis et les enjeux expressifs, ce souci constant du renouvellement mélodique, dans un élan réalisé comme un jaillissement continu.




L'essor d'une expressivité ciselée s'accomplit ainsi dans les romances d'**Albanese**, ici particulièrement emblématiques : « ***Dans les erreurs d'un songe*** » (désarroi d'une âme amoureuse, proie des illusions d'un rêve) et **la Romance de Rosemonde** (paysage tragique et noble en miroir de l'inconsolable veuve), aux couleurs intérieures inédites qui inspirent à la parure instrumentale, accords et accents d'un exceptionnel raffinement. Dommage que la soprano n'articule pas suffisamment car le texte est souvent perdu, même si le timbre est très séduisant. Au diapason d'une vive attention aux nuances mozartiennes, révélant aussi la sensibilité déjà romantique du chanteur / compositeur **Antoine Albanese (1728 – 1803)**, les interprètes nous régalent en éclairant différemment le 3è séjour de Mozart à Paris. La maturité d'un jeune homme plein de sensibilité, d'une vérité émotionnelle absolue, à

l'image du portrait de jeune homme peint par Greuze (couverture du cd) dont la touche elle aussi, est déjà romantique.

_____

**CRITIQUE CD événement. MOZART Á PARIS 1778** : Arnaud De Pasquale, pianoforte. Avec Perrine Devillers,soprano / Jérôme van Waerbeke, violon (1 cd CVS Château de Versailles Spectacles – enregistré à l'été 2022).
**CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2024**

PLUS D'INFOS sur **le site de CVS Château de Versailles Spectacles** / BOUTIQUE / CD : https://www.operaroyal-versailles.fr/boutique/

---

# Reportage vidéo : Thésée de Gossec (1778-1781)




Créé pour Marie-Antoinette en 1781, l'opéra **Thésée de Gossec** est composé dès 1778, dans le sillon d'Armide de Gluck (1776). Gossec s'y révèle aux côtés des contemporains Piccinni, Sacchini, tel un continuateur ès mérite de Gluck (comme Vogel et sa fabuleuse Toison d'or de 1786) : orchestre flamboyant, nerveux, guerrier ; choeur somptueux et complexe dans ses étagements

audacieux ; surtout protagonistes expressifs au tempérament exacerbé dans des situations extrêmes : Médée est une furie insatiable qui jusqu'à la fin, s'acharne avec sadisme contre le couple amoureux Eglé et Thésée… le dramatisme de l'écriture, l'efficacité des options poétiques, l'architecture de ce drame autant vocal qu'orchestral font de ce Thésée de Gossec un pur chef d'oeuvre néoclassique sous le règne de Marie-Antoinette. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM

**En lire +** : dossier Thésée de Gossec : une écriture nerveuse dans le sillon de Gluck

Lire aussi notre compte rendu critique du cd Thésée de Gossec par Guy Van Waas et Les Agrémens

---

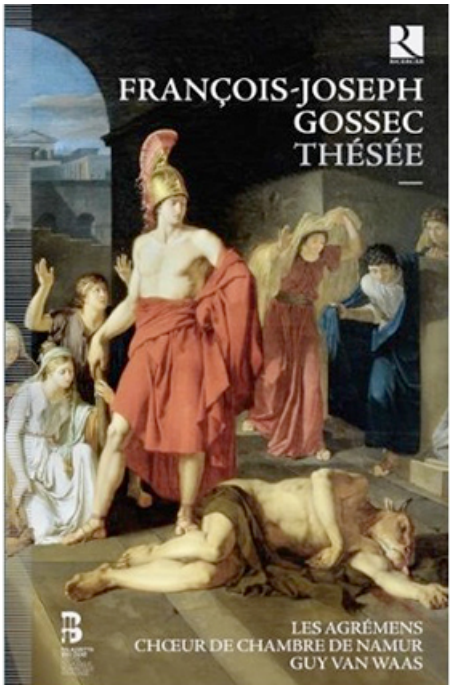
# CD. Gossec : Thésée, 1782 (2 cd Ricercar)

**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.**