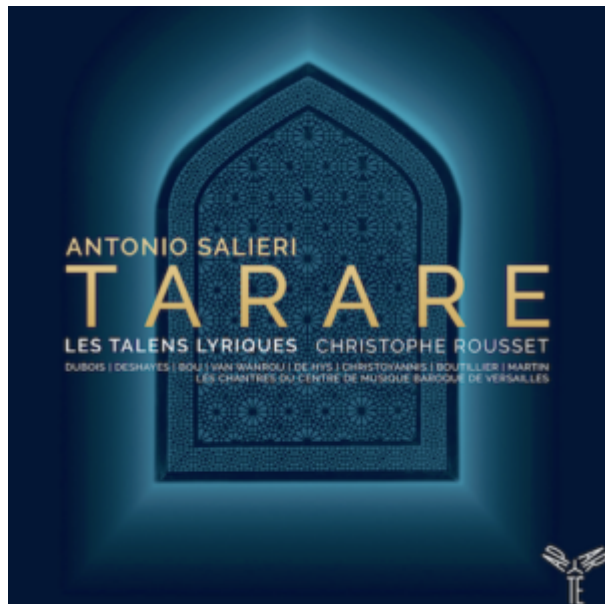


CD, critique. SALIERI : TARARE (Talens lyriques, 2018, 3cd Aparté)



CD, critique. SALIERI : TARARE (Talens Lyriques, 3cd Aparté / 2018). Hier, Les Danaïdes (1784), [Les Horaces \(1786\)](#), l'ensemble français sur instruments d'époque, Les Talens lyriques abordent en novembre 2018 (le triple coffret prolonge les soirées en version de concert), **Tarare** (1787), une partition qui n'est pas une première mondiale, puisque dès

1988 (Festival de Schwetzingen), le chef visionnaire **Jean-Claude Malgoire** retrouvait et comprenait les enjeux esthétiques d'un opéra manifeste.

Tarare sur un livret de Beaumarchais porte les idéaux des Lumières : le héros positif et humaniste est jaloué par un roi envieux et retors ; mais grâce à l'intervention d'un travesti, le castrat Calpigi, Tarare retrouve son aimée qu'avait fait enlever le suzerain indigne... L'opéra est même l'aboutissement des travaux et réflexions de Beaumarchais sur le genre lyrique et sur la place de la musique aux côtés du texte. Ainsi, l'ouvrage connaît un succès immédiat, étant joué et repris régulièrement 15 ans après sa création.

L'écrivain libertaire et polémiste, admirateur comme Rousseau, de Gluck, outrepassa encore les idées de son *Barbier de Séville*, conçu à l'origine comme un opéra-comique. C'est finalement Salieri, – rencontré à la création des Danaïdes (créé 3 ans auparavant), qui met en musique son livret Tarare.

Il y épingle en règle, l'église et la monarchie. Atar est un sultan aigri et corrompu jusqu'à l'os ; quand Arthénée est le grand-prêtre maffieux, irrespectueux et manipulateur à l'endroit des croyants.

Tout en ciselant un texte mordant, à idées, Beaumarchais sait ménager des temps narratifs, hors drame, pour que s'épanouisse aussi la pure musique (cf ici le ballet confrontant bergères courtisanes – claire référence à Marie-Antoinette, et rustaude rustiques). Il installe donc son action en Orient (Ormuz) à des fins de merveilleux et de poésie, écrie un drame très contrasté, aux déductions philosophiques.

TARARE : l'ambition de Beaumarchais à l'opéra... musique mécanique de Salieri

Inspiré par un dieu asiatique (Brama), le ténor **Cyrille Dubois** incarne le général Tarare non sans relief, soulignant les vertus et l'éclat d'un être de lumière qui aime et est aimé en retour (tout l'inverse de son souverain Atar) ; en comparaison, l'odieux tyran cynique (**Jean-Sébastien Bou**) se relève tout autant impeccable dans la hargne dévorante; la jalousie rongée, vis à vis de son soldat plutôt populaire et qu'aime sa femme trop loyale. Justement la belle Astasie (**Karine Deshayes**), au profil gluckiste (moral et lumineux) impose une dignité amoureuse (pour Tarare) admirable. En deça, moins délirant et un peu lisse (barcarolle), **Enguerrand de Hys** fait un Calpigi, suffisamment varié cependant pour se

distinguer. Cependant que **Tassis Christoyannis** impose son tempérament jupitérien en Arthénée. Les seconds rôles sont bien servis grâce à l'éloquence vocale des chanteurs **Jérôme Boutillier** (Urson) et **Philippe Nicolas-Martin** (Altamort, entité fourbe, menaçant la vie de Tarare).

Comme à son habitude, l'ensemble **Les Talens lyriques** ne manque ni de mordant ni de relief, il est articulé et flexible mais la tension et la raideur qu'imprime le chef, assèchent une partition déséquilibrée musicalement, qui manque de poésie (raméllienne) comme de rondeur dramatique (Gluck). Salieri reste un bon faiseur mais dans le registre tragique, accuse une affection pour la dureté, le tranchant que vivifie la nervosité raide de la direction (laquelle s'interdit toute échappée lyrique voire voluptueuse, d'une partition qui cède parfois cependant à la tentation de la couleur)... Même si l'on remarque et distingue la vitalité d'une écriture vivante, où le récitatif continu accompagné par l'orchestre semble détrôner la coupe air / récitatif, on reste bien peu impliqué par l'ouvrage ; Préférence globale et immédiate au Salieri volage et badin dans l'opéra buffa, immersion méconnue jusque là, et définitivement plus convaincante ([La Scuola degli Gelosi, perle de 1778](#), révélée par L'arte del mondo / □Werner Ehrhardt / CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017) . Même le Prologue qui évoque après un chaos universel, l'avènement des hommes parfaits parce qu'indifférents aux privilèges et à la gloire (tout l'inverse des manants du XVIII^e épinglés par l'auteur), l'orchestre comme les chanteurs ont peine à défendre un texte et un tableau trop déclamatoire : de fait, le prologue propre à la tragédie en musique spécifiquement française, souffre d'une aridité mécanique. Peu de compositeurs (comme Rameau) ont su renouveler le genre en la matière.

CD, critique. SALIERI : TARARE (Talens lyriques, 2018, 3cd Aparté) – livret de Beaumarchais. Cyrille Dubois (Tarare), Karine Deshayes (Astasie), Jean-Sébastien Bou (Atar), Judith Van Wanroij (la Nature, Spinette), Enguerrand de Hys (Calpigi), Tassis Christoyannis (Arthénée, le Génie du feu), Jérôme Boutillier (Urson, un Esclave, un Prêtre), Philippe Nicolas-Martin (Altamort, un Paysan, un Eunuque) ; les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles ; les Talens lyriques, dir. Christophe Rousset. 3 cd – enregistrement live nov 2018.

[LIRE aussi notre présentation de TARARE de SALIERI](#) en 2018

—

CD, compte rendu critique.
Haydn : La Reine. Rigel,
Sarti (Le Concert de la Loge,
Julien Chauvin, 1 cd Aparté,

mars 2016)



CD, compte rendu critique. Haydn : La Reine. Rigel, Sarti (Le Concert de la Loge, Julien Chauvin, 1 cd Aparté, mars 2016). Voici donc le premier cd du collectif rassemblé, piloté, électrisé par le violoniste Julien Chauvin : Le Concert de la Loge. D'emblée, la Symphonie n°4 de Rigel, mort en 1799, emblématique de cette nervosité frénétique post gluckiste (les

réminiscences de son Orphée et Eurydice français sont bien perceptibles ici), fait valoir les qualités expressives de l'orchestre sur instruments anciens : les cordes vibrent, claquent, vrombissent, très affûtées, efficaces, d'un relief mordant, d'une élégance parisienne totalement irrésistible. Le calibrage très fin de la sonorité, la caractérisation filigranée que permet aujourd'hui les instruments d'époque (cordes, cor, hautbois, bassons...) permettent de percevoir ce fini racé, nerveux, en effet véritablement frénétique propre à la période où travaille travaille Rigel, c'est à dire en pleine esthétique préclassique et préromantique, réponse au Sturm und Drang germanique. Ainsi ressuscite le son et l'engagement expressif du Concert de la loge dirigé par Viotti au XVIII^e, actif au sein du Concert des Amateurs jusqu'en janvier 1781, puis au Louvre, salle du Pavillon de L'Horloge (d'époque Louis XVIII), à partir de janvier 1786. La coupe syncopée, le flux mordant et palpitant, la vitalité générale milite en faveur du collectif réuni, piloté par Julien Chauvin.

S'inspirant des concerts éclectiques au Concert Spirituel, offrant aux parisiens des programmes mi lyriques mi symphoniques, Julien Chauvin ajoute au programme purement

symphonique Rigel / Haydn, des extraits lyriques d'époque : ici l'air de Sélène, extrait de Didone Abbandonata de Giuseppe Sarti (1762), prière à l'adresse d'Enée, d'un coeur amoureux, implorant que le héros demeurât in loco à Carthage... Eloquente, d'une couleur tragique, désespérée, le soprano ardent, vif, impliqué, comme blessé, de Sandrine Piau, éblouit par sa grâce musicale, la justesse des intentions expressifs et une style qui sert avant tout le texte.



Le clou du programme, en conformité avec les concerts données à Paris par Le Concert de la Loge reste évidemment **la Symphonie La Reine de France (n°85), de Joseph Haydn**. L'époque est celle de l'esthétique européenne prônée par Marie-Antoinette, d'un éclectisme nerveux, tendu, élégant – la souveraine est capable de favoriser après son cher Gluck, Sacchini, Piccini, Gossec, Jean Chrétien Bach ... : cordes ardentes, frémissantes, à l'unisson précis, fluide ; harmonie calibrée, nette et précise pour un son global d'une absolue clarté. Julien Chauvin veille à l'élasticité électrique des instrumentistes de son ensemble. Le premier mouvement n'est que tension et frénésie, les cordes admirables de galbe ; le climat électrique que le chef instille au collectif trouve un équilibre irrésistible entre cordes, bois, vents et cuivres. La rusticité affichée par l'énoncé du motif du second mouvement à la flûte, distille ce caractère de chasse (cors pleins de panache), cette superbe un rien bravache qui nourrit là encore la vitalité des respirations. Le Menuet est fiévreux, enivré, taquin, d'une articulation subtile et facétieuse, avec propre à l'Orchestre du Concert de la Loge, une vivacité du trait qui confirme les excellentes capacités des instrumentistes : Julien Chauvin réussit par son sens de l'élégance, des couleurs instrumentales (hautbois, flûtes, bassons...). Le finale, Presto captive par sa coupe frénétique, ses syncopes admirablement tempérées par le geste nerveux et élégant de l'ensemble. De toute évidence, le premier cd du Concert de la Loge affirme une excellente vivacité, une finesse d'intention superlative. A quand la suite ? CLIC de

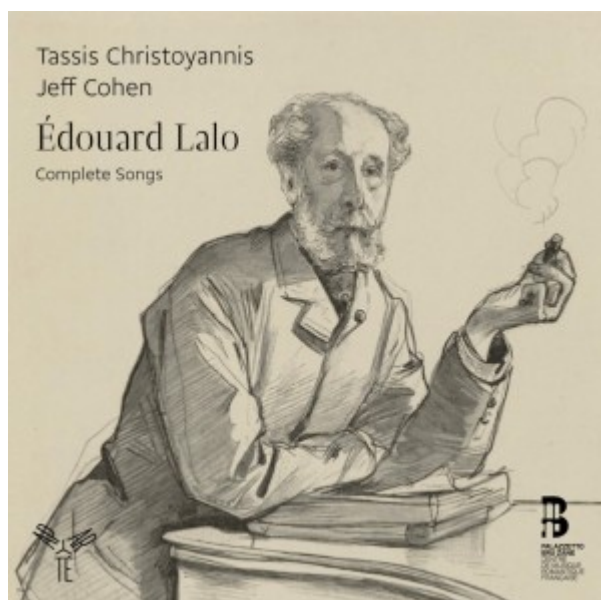
Classiquenews d'octobre 2016.

CD, critique compte rendu. Le Concert de La Loge, Julien Chauvin : Rigel, Sarti, JC Bach, Haydn (Symphonie La Reine). 1 cd Aparté

Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, 2015 (1 cd Aparté)

Cd, compte rendu critique.
Edouard Lalo (1823-1892) :
Complete Songs / Intégrale des
Mélodies. Tassis Christoyannis,
baryton (1 cd Aparté). Edouard
Lalo (1823 – 1892) reste ce
génie du XIXème français
totalement mésestimé qui malgré
les essais ici et là de
réhabilitation, demeure dans
l'ombre. Friilosité aberrante des
producteurs ou tout bonnement

manque de curiosité de prise de risque ou de culture, Edouard
Lalo évoquant immanquablement les salons feutrés ou les
fumeurs dorés du Second Empire demeure confiné au pilori dans
un silence poli et déférent. L'élève de Habeneck, protégé de



Gounod, demeure une espèce d'autodidacte qui sut avec discrétion (par tempérament) cultiver sa différence et ne participa jamais au Conservatoire de Paris (comme élève ou comme professeur) si ce n'est que comme juré lors de compétitions... Pourtant depuis quelques années plusieurs réalisations exemplaires dont une très bonne lecture de son opéra Fiesque (1866), source d'amères désillusions, ont rappelé l'envergure et le métier d'une manière fascinante. Sa seconde épouse Julie Bernier, fortunée et excellente contralto chanta les mélodies dont elle fut dédicataire : Souvenir, La fenaison, L'esclave, Chant breton, Marine...

Le style de Lalo offre un métier solide qui cependant use et abuse du principe du refrain. La maturité et les oeuvres les plus abouties demeurent propre aux années 1870 : Concerto pour violon, Concerto pour violoncelle (1877), Symphonie Espagnole (1874) et le Roi d'Ys (1875-1881). Son ballet Namouna (commande de l'Opéra de Paris en 1882) reste un ovni à redécouvrir.

Le présent récital respecte la chronologie de la composition : d'abord deux pièces de la jeunesse signées en 1848 par un auteur de 25 ans (L'ombre de Dieu, Adieu au désert). A la narration réaliste pathétique et tragique (la pauvre femme, qui est une cantatrice obligée de mendier) des Six romances développées d'après Béranger qui en 1849 est resté le chantre chansonnier emblématique de la Monarchie de juillet, l'excellent diseur Tassis Christoyannis affirme une éloquence intelligible d'une irrésistible vérité. Tel répertoire pouvait-il trouver meilleur interprète ?

Même dans Suicide (autre mélodie de plus de 10 mn) qui évoque la fin des deux jeunes auteurs de Raymond, retentissant échec théâtral de 1832, puis dans les affres intérieures du pauvre Novice (pleurs et soupirs d'une âme désireuse et indécise), le baryton qui nous a tant convaincu dans Il tritico de Puccini et avant Don Giovanni à l'Opéra de Tours, convainc de bout en bout grâce à un français impeccable, une articulation

sobre, riche, nuancée.

Hugo se taille la part du lion : ses vers inspirant particulièrement Lalo dans de nouveaux cycles de mélodies de 1856 puis 1870 (Souvenir tiré des Contemplations). C'est surtout Guitare (articulations titre décidément inspirateur car Liszt mit en musique le même texte, il est vrai dans une bien meilleure exigence prosodique et doué d'une plus belle inspiration), Puisqu'ici bas. .., L'aube naît (la plus juste, mélodie de l'amant qui chante et pleure aussi); c'est osons le dire un cycle de chansons plutôt convenables et polies, trop certainement, pas assez imprévisibles ni audacieuses sur le plan harmonique. Les mélodies inspirées de Musset semblent plus précises, plus soucieuses de s'ajuster aux nuances et aux climats du texte (À une fleur. .. est emblématique à ce titre).

Dans sa mise économe, avec ses accents de Don Quichotte à sa dulcinée tout enivré et désirant, le diseur Christoyannis fait à lui seul la valeur de ce récital qui sans son sens des couleurs et des climats aurait fini par sonner ... neutre et gris.

Aux côtés des mélodistes mieux connus et à juste titre, Rossini, Berlioz, Delibes, Liszt, ou Bizet, sans omettre les plus tardifs dans le siècle : Duparc, Chausson, Fauré, Debussy... l'inspiration plutôt conforme de Lalo (même au service de Lamartine) telle qu'elle jaillit dans cette sélection n'aide pas réellement à sa réhabilitation. De fait, on peut se poser la question : tant de grisaille et de climats sur le même thème (langueur, prière, blessure, impuissance) – impression malheureusement confirmée malgré le hautbois dans le Chant breton-, finissant par tourner en rond, méritaient-ils d'être enregistrés?

On continue de penser que Lalo a du génie; il aurait été souhaitable que pour sa défense des oeuvres plus consistantes et plus convaincantes, aient été choisies. Dommage. Nos réserves n'ôtent rien du mérite de l'impressionnant baryton Tassis Christoyannis, méritant artiste, qui a le goût du

risque, capable de défendre ici une collection de mélodies ... plutôt décevantes.

Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, baryton. Jeff Cohen, piano. Johannes Grosso, oboe hautbois. 1 cd Aparté AP110. Enregistrement réalisé en mars 2015.

Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté, 2015)

Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano (1 cd Aparté, 2015). Voilà une nouvelle réalisation discographique qui confirme le talent du jeune pianiste eurasien sino-suisse **Louis Schwizgebel**, claviériste vedette de l'écurie Aparté. Évidemment le fleuron de ce programme reste la prise la plus récente (avril 2015) du Concerto l'Égyptien n°5 en fa majeur d'une prodigieuse séduction mélodique qui berce littéralement



l'entente amoureuse piano / orchestre – union complice qui est loin de s'affirmer dans le Concerto précédent n°2 où la virtuosité hallucinante du soliste fait souvent cavalier seul auprès d'un orchestre fracassant et péremptoire. **Dans le n°5**, a contrario la tonicité enivrée soliste, chef, instrumentistes éblouit littéralement dans ce Concerto, l'un des meilleurs de Saint-Saëns d'une équilibre romantique saisissant de plénitude en cela servi par l'excellente complicité entre les musiciens. Le jeu et le toucher du pianiste sino suisse crépite et nuance une partition qui pourrait paraître bavarde et creuse : rien de tel sous ses doigts inspirés qui font surgir tel un jaillissement continu et excellemment articulé, le feu juvénile de l'Allegro animato du début (même allant vivace dans le troisième et ultime mouvement). Il y démontre une belle allégeance à la vivacité tendre et à l'élégance pudique, qualités que l'excellent orchestre cultive lui aussi dès le premier mouvement dans un réglage instrumental Mozartien : tel sens de la connivence et de la nuance se révèle convaincant.



La danse de l'Andante au déhanché oriental / andalou, style Carmen ajoute une pointe d'espièglerie, de notre point de vue plus hispanisante que réellement proche-orientale. .. (même s'il s'agit de l'aveu du compositeur d'un chant d'amour nubien rapporté de son voyage égyptien en 1891) avec des superbes respirations préimpressionnistes totalement subjugantes. Pour ses 50 ans de carrière en 1896, Saint-Saëns qui joue lui même alors sa nouvelle partition, se montre d'une inspiration riche, flamboyante, d'une suavité raffinée et scintillante (avec accents du gong et donc allusions chinoises esquissés comme des traits fugaces). Au-delà de la virtuosité et des nombreuses échappées orientalistes, la partition impose aussi la faconde du dramaturge grand voyageur, aux éclairs instrumentaux géniaux révélant un orchestrateur d'une

invention inouïe (l'enchaînement du dernier mouvement est d'une suractivité irrésistible)... Voici certainement le meilleur feu crépitement du romantisme français, alliant verve, finesse, narration, subtilité.

Le Concerto surtout dans son Andante est conçu comme une série d'évocations et de songes (fin suspendue et murmurée). .. que l'allant du dynamique et virtuose dernier mouvement contredit ou complète dans un caractère ostinato libre des plus brillants (molto allegro) tourné vers la lumière ; c'est une onde de plénitude scintillante d'un tempérament de feu et de flamme, d'autant plus surprenant de la part de son auteur sexagénaire au tempérament préservé. En 1896, le compositeur pianiste spectaculaire d'une exceptionnelle musicalité montrait ce jaillissement intact de l'inspiration. La verve du soliste, sa complicité avec l'orchestre idéalement canalisé par le chef Martyn Brabins ici à Londres en avril 2015 se révèlent très convaincantes.

On ne peut hélas en dire de même du Concerto n°2 (1868) où la direction de l'autre chef, Fabien Gabel, paraît plus contrainte et dure sans vraie vision globale. ... dommage d'autant plus regrettable que l'élocution du pianiste est aussi aboutie et juste que son approche du Concerto n°5.



Pourtant l'opus débutant avec une sublime phrase qui plagie Bach, est une réponse claire de Saint-Saëns aux meilleurs Concertos romantiques qui l'ont précédé, ceux signés Chopin, Liszt, surtout Schumann. .. de fait Clara et Franz avaient immédiatement reconnu la

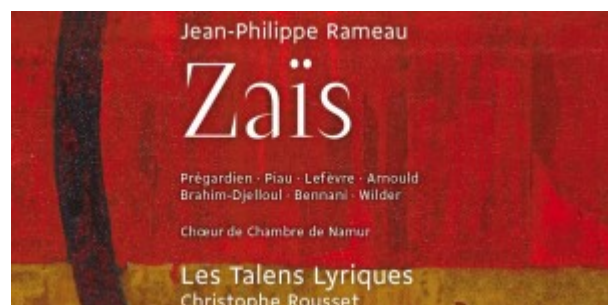
maîtrise d'un Saint-Saëns alors touché par la grâce, réussissant comme peu avant lui l'éloquente virtuosité du soliste et la science de l'architecte, soucieux de narration structurée. Malgré nos faibles réserves (Concerto n°2), voilà

un disque passionnant qui révèle le génie du Saint-Saëns concertiste et symphoniste de première valeur, défendu par un jeune soliste plein de feu, de mesure, de sobre musicalité : Louis Schwizgebel pas encore trentenaire, né en 1987. Talent à suivre.



Cd, compte rendu critique. Saint-Saëns : Concertos pour piano n°2 et n°5. Louis Schwizgebel, piano. BBC Symphony orchestra. Fabien Gabel (n°2), Martyn Brabbins (n°5). Enregistrement réalisé en avril 2014 et 2015 (n°5). 1 cd Aparté AP 112

CD, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Rousset, 2014 (3 cd Aparté, 2014)



CD, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Rousset, 2014 (3 cd Aparté). On ne saurait contester à Christophe Rousset son sens du théâtre, développé, toujours nerveux sur une vaste palette de répertoire comme

l'attestent ses dernières réalisations chez Aparté déjà : Amadis, Phaéton et Bellérophon, trilogie méritante de Lully pour le XVII^e, Hercule Mourant de Dauvergne pour le XVIII^e. Ce Rameau s'inscrit très honorablement parmi les meilleures approches du chef dont une sécheresse et parfois une direction certes précise mais mécanique et un peu courte atténue l'approfondissement de certaines lectures. D'autant que dans le cas de Zaïs, ouvrage de la pleine maturité et de l'année – 1748 – miraculeuse pour le Dijonais à Versailles, il s'agit d'un double défi : orchestral comme l'atteste dès le

formidable prologue, son ouverture qui avant Haydn et sa Création de 1800, exprime rien de moins que le néant originel et l'organisation du monde (le Chaos et son débrouillement) ; puis autre défi, le profil psychologique de Zélidie et de Zaïs, cette dernière étant par sa couleur tragique sentimentale, préfiguration de la tendre Pamina de La Flûte enchantée de Mozart.

[Un entretien vidéo avec le chef pour classiquenews, lors des représentations de Zaïs à l'Opéra royal de Versailles \(octobre 2014\)](#) avait démontré l'ampleur visionnaire et le souffle poétique de l'écriture d'un Rameau, génie de la fragmentation, et dans les choix instrumentaux, narrateur hors pair des climats et des situations. Hélas, le livret de Cahusac, poète si réformateur et vrai complice pour Rameau, s'enlise souvent au point de développer dans des longueurs parfois difficiles à tenir, certaines situations et de nombreux affrontements qui se répètent.

L'action met à l'épreuve l'amour de la mortelle Zélidie pour le génie des airs Zaïs. D'une distribution cohérente, on eut préféré pourtant diseurs plus habités et nuancés que les voix serrés mais déjà routinières des



chanteurs des seconds rôles. Seuls **Zachary Wilder**, Sylphe pétillant et fluide, et **Hasnaa Bennani**, Amour charmant et gracieux caractérisent sans emphase leurs rôles respectifs. Pour le trio principal, Benoît Arnould fait un Condor un peu contraint et toujours très (trop) poseur dans son costume de faux séducteur, **Julian Prégardien** déploie en Zaïs, une véritable dentelle linguistique idéalement tendre et de plus en plus affectueuse, mais affecté par quelques aigus déjà tendus ; reviennent à **Sandrine Piau** (*notre photo*), toutes les palmes du style et de l'articulation inventive et pourtant stylée, d'une irrésistible autorité et vocale et dramatique :

sa Zélidie affirme contre les préjugés tenaces sur l'opéra de Rameau, la profondeur psychologique du personnage féminin qui aurait dû donner son nom à la partition. Retenons l'éloquence de ses récitatifs, au relief, à la caractérisation vivante qui suit chaque inflexion du texte : une démonstration de vitalité palpitante qui ressuscite chaque inflexion du texte avec une diversité expressive remarquable. Rien de tel hélas chez ses partenaires cadets.

Evidemment, tout ballet héroïque comprend de nombreuses entrées, divertissements, séquences purement chorégraphiques où règnent le chatolement superlatif du toujours excellent chœur de chambre de Namur, idéalement préparé, à la diction amoureuse et engagée, à l'articulation précises et suave : un modèle ici, et pour Rameau, l'autre personnage clé de l'opéra. Malgré les épisodes parfois circonstanciels et réellement conformistes, – qui finissent par appesantir le déroulement du drame, épisodes parfaitement et strictement redevables de l'esthétique Louis XV, Rousset sait colorer et articuler l'un des orchestres les plus raffinés de Rameau.

VOIR le [reportage vidéo de classiquenews sur ZAIS de Rameau à l'Opéra royal de Versailles par Sandrine Piau et Christophe Rousset, novembre 2014](#)

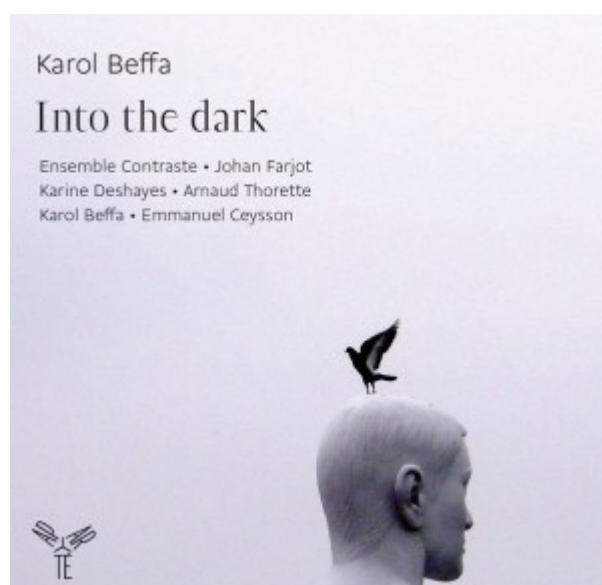
Cd, compte rendu critique. Rameau : Zaïs. Julian Prégardien, Sandrine Piau, Aimery Lefèvre, Benoît Arnould, Amel B-Djelloul, Hasnaa Bennani, Zachary Wilder. Choeur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. 3 cd Aparté. Enregistrement réalisé à Versailles en novembre 2014.

CD. Karol Beffa : into the dark (Contraste, 1 cd Aparté 2013)

CD. Karol Beffa : Into the dark (Contraste, 1 cd Aparté 2013).

L'ensemble **Contraste** (pilote par **Johan Farjot**) signe un album monographique dédié à l'écriture crépusculaire et savamment *ombrée* du compositeur franco-suisse **Karol Beffa (né en 1973)**, C'est avec Thierry Escaich et Philippe Hersant sans omettre Philippe Manoury, l'un des compositeurs les mieux inspirés

d'aujourd'hui, dont l'accessibilité des œuvres rend l'idée même de musique contemporaine, fraternelle, humaine, souvent enivrante. Karol Beffa fut le plus jeune titulaire de la



chaire de création artistique au Collège de France (2012/2013) : une fonction légitime si l'on constate ici l'étendue de ses facultés compositionnelles. **Le Concerto pour alto et orchestre (2005)** est avec *Dédale* (1999), la pièce la plus ancienne du programme de ce disque. Pour cordes seules, l'oeuvre déploie et cultive des résonances sombres (c'est le « dark side » d'un Beffa continûment inspiré par l'ombre et la gravité), qui semblent au démarrage citer quelque épisode du Requiem de Berlioz. L'ensemble Contraste sait affirmer le caractère méditatif et replié, si prenant par son aspiration funèbre, affichant perpétuellement un deuil viscéral. Le cycle fait entendre l'activité d'une désespérance tenace, tel le parcours d'une malédiction sinueuse qui chemine dans le désespoir le plus profond et qui s'épaissit par paliers ascendants. L'oeuvre affiche une réussite indiscutable : elle acclimate sur le mode orchestral et concertant, la matière de *Masques*, partition antérieure pour violon et violoncelle. Le *vif* qui suit est plus agité voire convulsif traversé de spasmes inquiets. De notre point de vue, le compositeur y perd la cohérence de construction et sa charge émotionnelle est sacrifiée pour un jeu purement formel.

Into the dark :

Karol Beffa, apôtre de l'ombre, égrène 1001 nuances de noir...



Plus nuancée, la matière du petit **Concerto pour harpe de 2013** enchaîne une série de visions harmoniques dans un climat extatique où l'interprète (**Emmanuel Ceysson** inspiré) doit surtout faire chanter l'instrument soliste, véritable

résonateur d'un sentiment d'enchantement presque enivré en tout cas nocturne. Le sombre et l'ombre, la nuit et le crépuscule dessinent ici autant de plans d'un même paysage qui révèle, contrairement à ce que laisse supposer le texte de présentation, non pas la difficulté de Karol Beffa à atteindre une secrète unité de pièce en pièce, mais plutôt sa grande cohérence d'inspiration : chaque partition scrupuleusement complémentaire et en résonance entre elles, composant en nuances de noirs les plus ténus, ce « dark » proclamé en couverture, comme la couleur de l'apôtre à l'obscurité flamboyante.

Ainsi, également de 2013, **Dark pour piano et cordes** est d'une solennité jamais raide ni déclamation et là encore nocturne, dont le second épisode – hélas-, s'affaiblit comme un pastiche de Rachmaninov.



De 2012, **les 4 chants sur les poèmes de Saint Jean de la Croix** sont heureusement d'une toute autre qualité d'obscurité. Certes ils pâtissent malgré leurs climats d'imploration ardente, de l'articulation totalement inintelligible de la mezzo **Karine Deshayes**, qui se fourvoie dans un espagnol brumeux et mou. Mais la beauté cuivrée, crépitante du timbre captive indiscutablement. Le premier chant : Un pastorcico solo est embrasement; Del verbe divino nourrit une prière assoiffée et aussi inquiète sur un mode presque interrogatif; Sin arrimo y con arrimo est plus apaisé mais comme apeuré et d'une douleur panique ; ! Oh llama de amor viva est d'une introspection intime, secrète qui exprime les élans silencieux et rentrés des grands mystiques... autant de sentiments ciselés qui ici n'évoquent pas les degrés du noir intérieur mais plutôt toutes les marches les plus infimes d'une introspection ultime articulant la foi comme une exploration du moi profond. Hélas que n'avons les textes intégraux et leur traductions pour se délecter de la collusion verbe et instruments, d'autant que par les cordes seules, l'orchestre est loin d'accompagner simplement : il éclaire

aussi chaque aspiration, chaque enjeux émotionnel du texte. C'est pour nous le cycle le plus intéressant du programme enregistré. Sublime.

Dédale, pièce que l'on connaît déjà de longue date (créée en 1999), exprime mieux que tout développement redit après lui, ce labyrinthe initiatique dont le secret et le mystère demeurent jusqu'à la fin, intact, préservé de tout dévoilement. La pièce de 12 mn est un absolu chef d'oeuvre de concision et de construction dramatique : une ivresse aux cordes seules qui récapitule et englobe l'esprit des *Métamorphoses* de Strauss et *La Nuit transfigurée* de Schönberg : ses glissandi trahissent les sursauts du rêve animé, l'activité secrète de la psyché toujours efflorescente et jamais dévoilée. De l'aveu du compositeur, il s'agit du prolongement d'une lecture de Borges, mais aussi de la réminiscence d'un songe qui convoque une matière mouvante inaccessible. La section centrale plus dramatique et explicitement narrative concentre, aspire, exaspère toute velléité de la conscience, pour replier cette arche vers l'émergence de l'immatériel, comme au début : dans des miroitements contenus mais bien actifs. Un chef d'oeuvre que chacun doit « vivre » et éprouver au disque mais aussi au concert, comme une courte expérience fulgurante. **Contraste mené par Johan Farjot et Arnaud Thorette** et la harpe enchantée, orphique de Ceysson signent une éblouissante lecture de cette pièce du sublime.



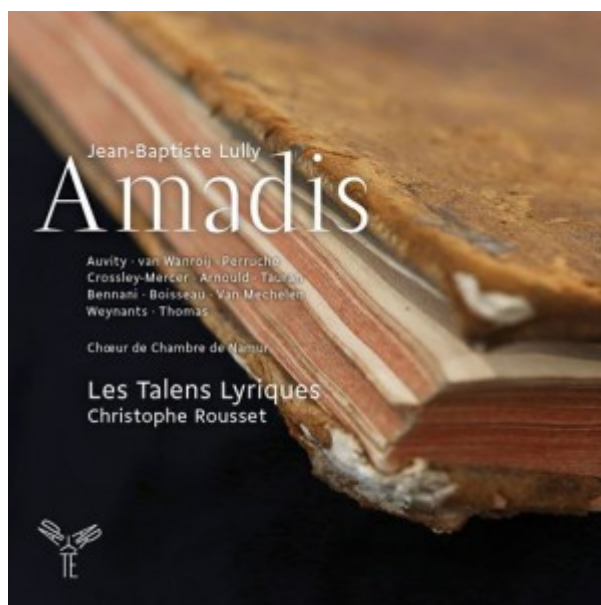
CD, compte rendu critique. Karol Beffa : Into the dark. Ensemble Contraste. Johan Farjot, direction. Avec Karine Deshayes (mezzo, *Nuit obscure*), Arnaud Thorette (violon, alto), Emmanuel Ceysson (harpe) et Karol Beffa (piano). 1 cd Aparté. Programme enregistré à Paris (Temple Saint-Marcel) en janvier et février 2013. Durée : 1h11mn. CLIC de classiquenews de juin 2015.

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.

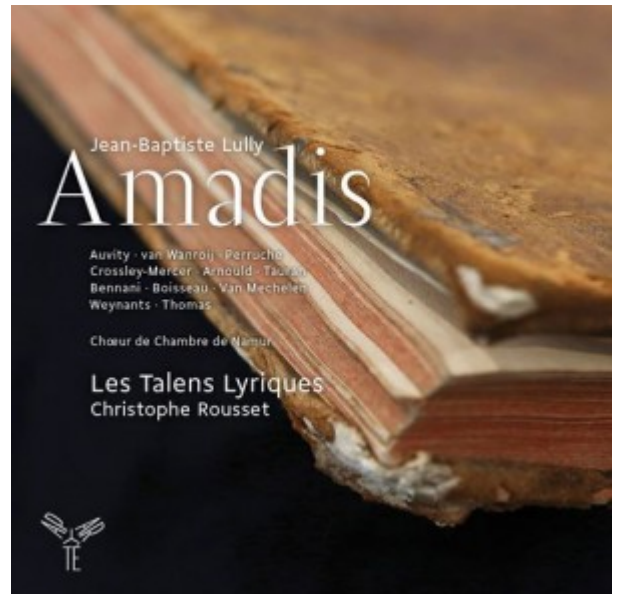
L'Opéra de Versailles avait il y a 3 ans, accueilli une autre production d'Amadis, certes inspirée de Lully mais réécrite après lui [en 1779 pour Marie-Antoinette par... le Bach de Londres, Jean-Christien](#), dans une réalisation beaucoup mieux caractérisée sur le plan des profils expressifs... Pour 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 événement. Lully / Quinault : Amadis, 1684. Rousset (1 cd Aparté). Annonce.

CD événement. Lully / Quinault : Amadis, 1684. Rousset (1 cd Aparté). Enregistré à l'Opéra royal de Versailles en juillet 2013, voici un nouvel Amadis de Lully par Les Talens Lyriques (C. Rousset, direction). L'opéra créé en 1684, remet au goût du jour la figure d'un héros positif et charmeur, fort et sage auquel s'identifie le Roi Soleil en personne. Le sujet était passé de mode, or Le Roi Soleil s'entichait de ce nouveau héros proche de son goût : le nouvel opéra offrit un somptueux portrait du guerrier chrétien. Le succès immédiat valut à Lully la reconnaissance du Souverain et de sa Cour. Avant Lohengrin de Wagner (Telramund et Ortrud), l'opéra de Lully dont le sujet a été choisi par Louis XIV lui-même, met en scène un couple diabolique, manipulateur, haineux, destructeur : Arcalaüs et Arcabonne. Cette dernière ne serait qu'une entité dangereuse et rien que diabolique s'il n'était son amour pour le héros vainqueur... Etre tiraillé, c'est elle qui concentre le nœud de l'action et qui en fait un drame surtout psychologique. En un Prologue et 5 actes, l'opéra Amadis sait concentrer les meilleures formes musicales alors en vogue sur la scène lyrique : danses et divertissements, geste héroïque, tourments amoureux, mais aussi enchantements vénéneux (acte IV) sans compter la sublime chaconne finale (Acte V), la



partition marque la maturité et la qualité de l'écriture de Lully au début des années 1680.

Jean-Baptiste Lully : *Amadis*.

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**

Enregistré – recorded – 4/6 juillet 2013

Opéra royal du château de Versailles

2 cd Aparté AP094 / Harmonia Mundi. Parution annoncée : le 23 septembre 2014.



Le coffret de 2 cd paraît chez Aparté le 23 septembre 2014. Il complète la collection des opéras de Lully en cours : Amadis succède ainsi à Roland, Persée, Bellérophon, Phaéton. Grande critique et dossier spécial Amadis de Lully par Les Talens Lyriques à venir dans [le mag cd, dvd, livres de classiquenews.com](http://le_mag_cd_dvd_livres_de_classiquenews.com)