CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).



CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).. Le grand motet versaillais gagne une splendeur renouvelée quand le Surintendant de la Musique, Lully (nommé à ce poste majeur dès 1661), s'en empare ; finit le canevas modeste d'une tradition léguée, fixée, entretenue dans le genre par les Sous-Maîtres de la Chapelle, Du Mont et Robert jusque là. En 11 Motets exceptionnels, publiés chez Ballard en 1684, Lully voit grand, à la mesure de la gloire de Louis XIV à laquelle il offre une musique particulièrement adaptée : les effectifs choraux sont sensiblement augmentés (2 chœurs), complétés par les fameux 24 violons du Roi. L'apparat, la majesté, le théâtre s'emparent de la Chapelle; mais ils s'associent à l'effusion la plus intérieure, réalisant entre ferveur et décorum un équilibre sublime. Equilibre que peu de chefs et d'interprètes ont su comprendre et exprimer. Quand le Roi installe la Cour à Versailles en 1682, l'étalon incarné par Lully représente la norme de l'ordinaire de la Messe : Louis ayant goûter les fastes ciselés par son compositeur favori, nés de l'association nouvelle des effectifs de la Chambre et de la Chapelle. Ainsi le Motet lullyste marque les grandes

cérémonies dynastiques : Dies irae puis De Profundis sont « créés » pour les Funérailles fastueuses de la Reine Marie-Thérèse (juillet 1683), respectivement pour « la prose » et pour « l'aspersion du cercueil royal », en un véritable opéra de la mort.
Mais le succès le plus éclatant demeure le Te Deum, donné pour la première fois dans la chapelle ovale de Fontainebleau, pour le baptême du fils ainé de Lully (9 sept 1677), hymne glorifiant ses parrain et marraine, Louis XIV et son épouse, à force de timbales et de trompettes rutilantes, roboratives. 10 ans plus tard, le 8 janvier 1687, Lully dirige son œuvre victorieuse aux Feuillants à Paris, emblème de la gloire versaillaise mais se blesse au pied avec sa canne avec laquelle il bat la mesure ; le 22 mars suivant, le Surintendant auquel tout souriait, meurt de la gangrène.



Sans disposer du timbre spécifique qu'apporte l'orchestre des 24 Violons, le chef réunit ici des effectifs nourris dans un lieu que Lully aurait assurément apprécié, s'il l'avait connu : la Chapelle royale actuelle, édifiée après sa mort. La lecture live (février 2018 in loco) offre certes des qualités mais la conception d'ensemble sacrifie l'articulation et les nuances au profit du grand théâtre sacré, quitte à perdre l'intériorité et la réelle profondeur. Néanmoins, ce témoignage repointe le curseur sur une musique trop rare, d'un raffinement linguistique, dramatique, choral comme orchestral … pour le moins inouï. Saluons le Château de Versailles qui s'emploie depuis quelques années à constituer de passionnantes archives de son patrimoine musical.

Que pensez du geste d'Alarcon dans ce premier enregistrement

de musique française, de surcroît dédié à Lully ? Suivons le séquençage du programme…

DIES IRAE : d'emblée émerge du collectif affligé, le timbre noble et tendre de la basse **Alain Buet** d'une élégance toute « versaillaise » (sidération du MORS STUPEBIT), d'une intention idéale ici : on s'étonne de ne l'écouter davantage dans d'autres productions baroques à Versailles. Idem pour la taille de **Mathias Vidal** (Quid sum miser…), précis, tranchant, implorant et d'un dramatisme mesuré comme son partenaire Alain Buet (Rex Tremendae). Les deux solsites sont les piliers de cette lecture en demi teintes. La nostalgie est le propre de la musique de Lully, d'une pudeur qui contredirait les ors louis le quatorziens ; mais parfois, la majesté n'écarte pas l'intimisme d'une ferveur sincère et profonde.

LG Alarcon opte pour un geste très affirmé, parfois dur, martial… à la Chapelle. Pourquoi pas. Un surcroît de sensualité mélancolique eusse été apprécié. Car c'est toute la contradiction du Grand Siècle à Versailles : le décorum se double d'une profondeur que peu d'interprètes ont été capables d'exprimer et de déceler (comme nous l'avons précisé précédemment) : Christie évidemment ouvrait une voie à suivre (mais avec des effectifs autrement mieux impliqués). Tout se précipite à partir de la plage 9 (INGEMISCO Tanquam reus), vers une langueur détachée, distanciée que le chef a du mal à ciseler dans cette douceur funèbre requise ; mais il réussit la coupe contrastée et les passages entre les séquences, de même que le « voca me » (CONFUTATIS), – prière implorative d'un infini mystère, dont la grâce fervente est plus esquissée que vraiment… habitée. Idem pour l'ombre qui se déploie et qui glace avant le LACRYMOSA… aux accents déchirants. Malgré un sublime PIE JESU DOMINE entonné solo par Mathias Vidal, le surcroit instrumental qui l'enveloppe, rappelle trop un réalisme terre à terre. Le geste est là encore pas assez nuancé, mesuré, trouble, déconcertant : il faut écouter Christie chez Charpentier pour comprendre et mesurer cette profondeur royale qui n'est pas démonstration mais affliction : témoignage humain avant d'être représentation. Dommage.

Manque de pulsions intérieures, lecture trop littérale, respirations trop brutales; la latinité du chef qui sait exulter chez Falvetti, et d'excellente manière, peine et se dilue dans le piétisme français du premier baroque.

Que donne le DE PROFUNDIS ? là encore malgré l'excellence des solistes (et les premiers Buet et Vidal en un duo saisissant de dramatisme glaçant), le chef reste en deçà de la partition : manque de profondeur (un comble pour un De Profundis), manque de nuances surtout dans l'articulation du latin, dès le premier choeur : l'imploration devient dure et rien que démonstrative. Les tutti plafonnent en une sonorité qui manque de souplesse comme d'intériorité. Mais quels beaux contrastes et caractérisations dans le relief des voix solistes (ici encore basse et taille : d'une déchirante humanité, celle qui souffre, désespère, implore). Les dessus n'ont pas la précision linguistique ni la justesse émotionnelle de leurs partenaires. Les vagues chorales qui répondent aux solistes (QUIA APUD DOMINUM) sonnent trop martiales, trop épaisses, affirmées certes mais sans guère d'espérance au salut.

L'ultime épisode qui évoque la lumière et le repos éternel ralentit les tempos, souligne le galbe funèbre, épaissit le voile jusque dans le dernier éclair choral, fougueux, impétueux, quasi fouetté (et lux perpetua luceat eis), mais volontairement séquencé, avec des silences appuyés, qui durent, durent et durent… au point qu'ils cisaillent le flux de la déploration profonde. Nous sommes au théâtre, guère dans l'espérance de la grâce et du salut. Comme fragmentée, et même saucissonnée, la lecture, là encore en manque de respiration globale, frôle le contre sens. Ce De Profundis ne saisit pas.

Par contre dans le **TE DEUM**, les instrumentistes – trompettes et timbales à l'appui convoquent aisément les fastes du décorum versaillais. Le chef y trouve ses marques, affirmant avant la piété et le recueillement pourtant de mise, l'éclat du drame, l'or des splendeurs versaillaises. A chacun de juger selon sa sensibilité : mais pour nous, Lully sort

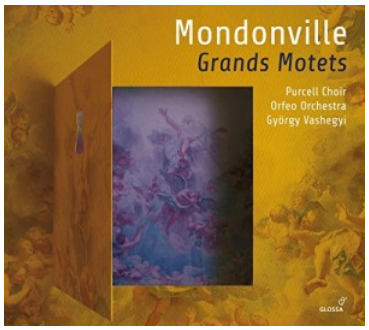
déséquilibré. Moins intérieur et grave que fastueux et solennel. A suivre.

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Chœur de chambre de Namur, Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018). Collection « Château de Versailles ».

VOIR Lacrymosa de Lully par LG Alarcon / Millenium Orch / Ch de ch de Namur (festival NAMUR 2015) :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=229&v=3G4Dc1NjKXA

CD événement, compte rendu critique. Mondonville : Grands Motets. György Vasgheyi (2 cd Glossa, 2015)



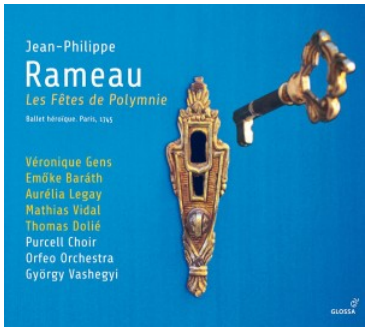
CD événement, compte rendu critique. Mondonville : Grands Motets. György Vasgheyi (2 cd Glossa, 2015). Le geste des baroqueux essaime jusqu'en Hongrie : György Vashegyi est en passe de devenir par son implication et la sûreté de sa direction, le William Christie Hongrois… C'est un défricheur au tempérament généreux, surtout à la vision globale et synthétique propre aux grands architectes sonores. C'est aussi une affaire de sensibilité et de goût : car le chef hongrois goûte et comprend comme nul autre aujourd'hui, à l'égal de nos grands Baroqueux d'hier, la subtile alchimie de la musique française.

György Vashgyi, maître du Baroque Français

Artisan d'un Mondonville plus détaillé, clair que dramatique, le chef hongrois affirme l'éloquence réjouissante de son geste : un nouvel accomplissement à Budapest.



LE BAROQUE FRANCAIS : UNE PASSION HONGROISE. György Vashegyi a ce sens du verbe et de la clarté semblable aux pionniers indémodables… Il se passe évidemment plusieurs événements intéressants en Hongrie et à Budapest : depuis quelques années, chacun de ses enregistrements est attendu et légitimement salué (édité par Glossa : son dernier **Rameau, un inédit Les Fêtes de Polymnie, a remporté le CLIC de classiquenews 2015 pour l'année Rameau**, de loin le titre le plus convaincant avec celui de **l'ensemble Zaïs / Paul Goussot et Benoît Babel, autre CLIC de classiquenews édité par PARATY**)… Mais ici, après la furie intensive et sensuelle de



Rameau, le chef et ses équipes (choeur Purcell et orchestre sur instruments anciens Orfeo) s'attaque à un sommet de la ferveur chorale et lyrique du XVIIIè, les Grands Motets de Mondonville. Le compositeur est l'un des plus doués de sa génération, un dramaturge né, un virtuose du drame, maniant et cultivant la virtuosité à tous les niveaux : solistes, choeurs, orchestre. Son écriture fulmine, tempête, s'exclame mais avec un raffinement sonore, une élégance instrumentale inouïe propre aux années 1730 et 1740. De fait ses **Grands Motets** d'abord destinés aux célébrations purement liturgiques à Versailles, ont été ensuite repris à

Paris dans la salle du Concert Spirituel, piliers d'une programmation particulièrement applaudie par les auditeurs du XVIIIè (virtuosité ciselée du récit Exultabunt pour basse et violoncelle solo, digne d'un JS Bach !). **VOIR notre reportage vidéo Györgyi Vashegyi ressuscite Les Fêtes de Polymnie à Budapest** (2014, avec Mathias Vidal et Véronique Gens, pour l'anniversaire Rameau / 250 ème anniversaire).

Ici, **György Vashegyi** s'attaque à 4 d'entre eux, parmi les plus ambitieux, vrais défis en expressivité, équilibrage, dynamique globale : les plus connus tels Nisi Dominus (1743), et De Profundis (1748), et les plus rares voire inédits : **Magnus Dominus** (1734, donc contemporain des Grands Motets de Rameau) et surtout **Cantate Domino** de 1742 (la révélation du présent double album). Le chef hongrois complète astucieusement l'apport premier, fondateur de William Christie (qui dévoilait les Dominus Regnavit, In Exitu Israel, De Profundis… dès 1996). 20 ans plus tard, György Vashegyi affirme une lecture habitée, personnelle particulièrement convaincante qui touche par son étonnante cohérence et sa suavité comme son dramatisme millimétrés.



Evidemment d’emblée cette lecture n’a ni la classe ni le souffle élégantissime d’un William Christie, – artisan inégalé pour Rameau ou Mondonville dont il a ressuscité les Grands Motets il y a donc 20 ans déjà. **Pourtant… ce que réalise le chef hongrois György Vashegyi relève du … miracle, tout simplement**. C’est une passionnante relecture des Grand Motets à laquelle il nous invite : une interprétation qui convainc par sa sincérité et aussi sa franchise, évitant tout ce que l’on retrouve ordinairement chez les autres chefs trop verts ou trop ambitieux et souvent mal préparés : instabilité,

maniérisme, sécheresse, grandiloquence… A contrario de tout cela, l'ex assistant de Rilling ou de Gardiner possède une éloquence exceptionnelle des ensembles – orchestre, choeur, solistes ; une conscience des équilibres et des étagements entre les parties qui révèle et confirme une étonnante pensée globale, une vision d'architecte. Le sentiment qui traverse chaque séquence, le choix des solistes dont surtout les hommes s'avèrent spécifiquement convaincant : le baryton **Alain Buet** (partenaire familier des grandes résurrection baroques à Versailles) incarne une noblesse virile et une fragilité humaine, passionnante à suivre ; le ténor (haute-contre) **Mathias Vidal** qui sait tant frémir, projeter, prendre des risques aussi tout en sculptant le verbe lyrique français, éblouit littéralement dans l'articulation tendre des textes latins : chacune de ses interventions par leur engagement individualisé et le souci de l'éloquence, est un modèle du genre ; l'immense artiste est au sommet actuellement de ses possibilités : il serait temps enfin qu'on lui confie des rôles dramatiques dans les productions lyriques digne de sa juste intuition.

Le chœur Purcell démontre à chaque production ou enregistrement initié par le chef, une science de la précision collective, à la fois autoritaire, des plus séduisantes… sans pourtant ici atteindre au chatoiement choral des Arts Flo (inégalés dans ce sens).

Souvenons nous de leur **Isbé, somptueux opéra du même Mondonvile, ressuscité en mars dernier (2016), découverte absolue et réjouissante et chef d'oeuvre lyrique qu'il a fallu écouter jusqu'à Budapest pour en mesurer l'éclat, le raffinement, l'originalité (qui préfigure comme chez Rameau, la comédie musicale française à venir…).** L'opéra donné en version de concert a été l'une des grandes révélations de ces dernières années.



De toute évidence, la sensibilité du chef György Vashegyi dispose à Budapest d'un collectif admirablement inspiré, avec propre à sa direction, une exigence quant à la clarté, à une absolue sobriété qui fouille le détail, au risque parfois de perdre le souffle et la tension… sans omettre la caractérisation, moins contrastée moins spectaculaire et profonde que chez William Christie qui faisait de chaque épisode une peinture d'histoire, un drame, une cosmogonie humaine d'une tenue irrésistible, d'une gravité saisissante.

Cependant la lecture de György Vashegyi déploie de réelles affinités avec la musique baroque française ; d'Helmut Rilling, il a acquis une précision impressionnante dans l'architecture globale ; de Gardiner, un souci de l'expressivité juste. Les qualités d'une telle vision savent ciseler le chant des instruments avec une grande justesse poétique : car ici la virtuosité de l'orchestre est au moins égale à celle des voix. Les spectateurs et auditeurs à la Chapelle royale de Versailles le savaient bien, tous venaient à l'église écouter Mondonville comme on va à l'opéra. Le drame et le souffle manquent parfois ici, – point faible qui creuse l'écart avec Les Arts Flo, en particulier dans les choeurs fugués : Requiem aeternam du De Profundis de 1748, un peu faible – mais tension redoublée, davantage exaltée du Gloria Patri dans le Motet de 1734.

Cependant à Budapest, l'esthétique toute en retenue, mettant surtout le français au devant de la scène, se justifie pleinement, en cohérence comme en expressivité. Vashegyi sait construire un édifice musical dont la ferveur, la cohésion sonore et le feu touchent ; comptant par l'engagement de ses solistes particulièrement impliqués, soignant chacun leur

articulation …Réserve : dommage que la haute-contre **Jeffrey Thompson** manque de justesse dans ses aigus souvent détimbrés et tirés : à cause de ses défaillances manifestes, le chanteur est hors sujet et déçoit considérablement dès son grand récit avec choeur : Magnus Dominus, début du *Magnus Dominus* de 1734 ; surtout dans son récit avec choeur : *Laudent nomen ejus ...* en totale déroute et faillite sur le plan de la justesse ; il aurait fallu reprendre en une autre session ce qui relève de l'amateurisme. Erreur de casting qui revient à la supervision artistique de l'enregistrement.



ORCHESTRE SUPERLATIF. Heureusement ce que réalise le chef à l'orchestre saisit par sa précision et là encore, son sens des équilibres (hautbois accompagnant le dessus dans la section qui suit). Confirmant un défaut principal déjà constaté dans ses précédentes gravures, **Chantal Santon** n'articule pas – même si ses vocalises sont aériennes et d'une fluidité toute miellée ; la Française ne partage pas cette diction piquante qui fait tout le sel de sa consœur **Daniela Skorva**, ex lauréate du Jardin des voix de William Christie (sûreté idéale du **Quia beneplacitum** du *Cantate Dominum*). Le meilleur dramatique et expressif du choeur se dévoile dans la rhétorique maîtrisée du choeur spectaculaire « *Ipsi videntes…* » : acuité perçante du choeur et surtout agilité précise de l'orchestre. L'un des apports de l'album tient au choix des Motets : ce **Magnus Dominus de 1734**, est le moins connu ; dans l'écriture, moins spectaculaire que les autres (malgré l'*Ipsi videntes* précédemment cité et sa fureur chorale), ne déployant pas ce souffle expressif d'une séquence à l'autre.

DEFIS RELEVÉS. La plus grande réussite s'impose dans les deux Motets du cd2 : **Cantate Domino (1742) et Nisi Dominus (1743)**. Le geste s'impose à l'orchestre : ample, suave, d'une

articulation souveraine (début du *Nisi* ; intériorité calibrée dans Cantate Domino et le solo de violoncelle de l'exaltabunt…). Vocalement, il est heureux que le chef ait défendu l'option de solistes français car ici c'est la langue et sa déclamation naturelle qui articulent tout l'édifice musical. Le sens du verbe, l'intelligence rhétorique et discursive, la mise en place se distinguent indiscutablement. Et jusque là instable, la haute-contre **Jeffrey Thompson** reprend le dessus avec un panache recouvré dans la tenue prosodique hallucinante de l'ultime épisode de Cantate Domino. Le Trio du même motet s'impose comme une autre révélation : 3 voix témoins qui touchent par leur humanité terrassée (***Ad Alligandos Reges*** – expression de la force des élus de Dieu-, dont l'expressivité à trois, sonne comme un temps dramatique suspendu d'un profondeur inédite).



ARDENT, PERCUTANT MATHIAS VIDAL. Dans le Nisi Dominus, on ne saurait trop souligner la justesse stylistique des deux solistes dans ce sens, **Alain Buet et Mathias Vidal**, dont l'assise et l'expressivité mesurée alliées à un exemplaire sens du verbe apportent un éclairage superlatif sur le plan de l'incarnation : la couleur et le timbre font de chacun de leur récit non pas une déclaration/déclamation sophistiquée et pédante, mais un *témoignage* humain, fortement individualisé, éclat intérieur et drame intime que ne partagent absolument pas leur partenaires, surtout féminins (autant de caractère distincts qui font d'ailleurs l'attrait particulier du duo dessus / basse-taille et choeur du « *Vanum est vobis* »). Le récit pour haute-contre : « *Cum delectis* » affirme la maîtrise stupéfiante de **MATHIAS VIDAL** dans la caractérisation, l'éloquence, l'articulation, le style. Le chanteur diffuse des aigus tenus, timbrés, mordants

d’une intensité admirable. Certes acide parfois (ce que nous apprécions justement par sa singularité propre), le timbre du Français projette le texte avec une franchise et une clarté exemplaire (« *merces fructus ventris* »…), trouvant un équilibre idéal entre drame et ferveur : Mathias Vidal mord dans chaque mot, en restitue la saveur gutturale, le jeu des consonnes avec une rare intelligence… expression la plus juste d’un texte de certitude qui célèbre la générosité divine ; à ses côtés, chef et orchestre offrent le meilleur dans cette vision lumineuse, précise, d’une architecture limpide et puissante. Toute la modernité éruptive et spectaculaire de Mondonville éclate littéralement dans le choeur « Sicut sagittae » dont le chef fait un duo passionnant entre chanteurs (droits, sûrs, là aussi d’une précision collective parfaite) et orchestre. Plus habité et sûr sur le plan de la justesse, **Jeffrey Thompson** – qui a chanté sous la direction de William Christie dans le motet In Convertendo (absent du présent coffret), convainc davantage (moins exposé dans les aigus) dans le Non confundetur final, qui n’est que verbe et travail linguistique, un prolongement du génie du Rameau de Platée. Chef, chanteurs, instrumentistes prennent tous les risques dans cette séquence où ils se lâcheraient presque, alliant souffle et majesté, deux qualités qui faisaient la réussite des Arts Flo.



COMPLEMENT ESSENTIEL. Voilà donc un coffret qui complète notre connaissance des Grands Motets de Mondonville, révélant la science dramatique et fervente de deux opus moins connus : Magnus Dominus de 1734 et Cantate Domino de 1742. Une lecture superlative malgré les petites réserves exprimées. **De toute évidence, c’est le goût et la mesure du chef György Vashegyi qui s’imposent ici** par son intelligence, sa probité, sa passion de la clarté expressive. Désormais à Budapest règne

une compréhension exceptionnelle du Baroque Français : c'est le fruit d'un travail spécifique défendu par un connaisseur passionnant. Superbe réalisation qui rend justice au génie de Mondonville. N'hésitez plus, s'il vous manquait un argument ou un prétexte pour un prochain séjour à Budapest, profitez d'un concert du chef György Vashegyi au MUPA (salle de concerts nationale) pour visitez la cité hongroise, nouveau foyer baroque à suivre absolument. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016.**

CD, compte rendu critique. Mondonville : Grands Motets. György Vasgheyi. **2 cd Glossa** GCD 923508 – Durée : 43:20 + 52:47 – Enregistrement à Budapest (Béla Bartók National Concert Hall, MÜPA), Hongrie, les 2-4 novembre 2015. Très bonne prise de son, claire, aérée, respectant l'équilibre soistes, choeurs, orchestre défendu dans son geste et son esthétique par le chef hongrois, György Vashegy. Un prochain concert à Versailles est annoncé au second semestre 2016, prochain événement au concert présenté par Château de Versailles spectacles. A suivre prochainement sur classiquenews.com

JEAN-JOSEPH DE MONDONVILLE : Grands Motets

CD I
De profundis (1748)
01 Chœur: De profundis clamavi
02 Récit de basse-taille: Fiant aures

03 Récit de haute-contre: Quia apud te propitiatio
04 Chœur: A custodia matutina
05 Récit de dessus: Quia apud Dominum
06 Récit de dessus et chœur: Et ipse redimet Israël
07 Chœur: Requiem æternam

Magnus Dominus (1734)
08 Récit de haute-contre et chœur: Magnus Dominus
09 Récit de dessus: Deus in domibus ejus cognoscetur
10 Chœur: Ipsi videntes sic admirati sunt
11 Récit de dessus: Secundum nomen tuum
12 Récit de dessus et chœur: Lætetur mons Sion
13 Duo de dessus: Quoniam hic est Deus
14 Chœur: Gloria Patri

CD II
Nisi Dominus (1743)
01 Récit de basse-taille: Nisi Dominus
02 Duo de dessus et basse-taille et chœur: Vanum est vobis
03 Récit de haute-contre: Cum dederit dilectis
04 Chœur: Sicut sagittæ
05 Duo de basses-tailles: Beatus vir
06 Air de basse-taille et chœur: Non confundetur

Cantate Domino (1742)
07 Chœur: Cantate Domino
08 Duo de dessus: Lætetur Israël
09 Récit de haute-contre: Adorate et invocate
10 Récit de haute-contre et chœur: Laudent nomen ejus
11 Récit de dessus: Quia beneplacitum
12 Récit de basse-taille: Exultabunt sancti in gloria
13 Chœur: Exaltationes Dei
14 Trio de dessus, haute-contre et basse-taille: Ad alligandos Reges
15 Chœur: Gloria Patri
16 Duo de haute-contre et basse-taille et chœur: Sicut erat in principio

–

Chantal Santon-Jeffery, dessus
Daniela Skorka, dessus
Mathias Vidal, haute-contre
Jeffrey Thompson, haute-contre
Alain Buet, basse-taille
Purcell Choir
Orfeo Orchestra
György Vashegyi, direction musicale

Approfondir
Retrouvez le ténor Mathias VIDAL :

La Finta Giardiniera (Belfiore) à l'Opéra de Rennes
30 mai – 7 juin 2016

Les Indes Galantes de Rameau (Don Carlos, Damon)
Ivor Bolton, direction
Opéra d'état de Bavière, Munich
les 24, 26, 27, 29 et 30 juillet 2016

Le Carnaval de Venise, Campra.
Prague, le 4 août

MATHIS VIDAL en vidéo

Gala Lully à la Galerie des Glaces de Versailles
Production Château de Versailles Spectacles

Cantates pour le Prix de Rome de Max d'Ollone (2013)

Atys de Piccinni : répétitions

Atys de Piccinni : représentations (2012) -reportage vidéo © studio CLASSIQUENEWS 2012

LIRE aussi Isbé de Mondonville ressuscite grâce au tempérament du chef György Vashegyi à Budapest (mars 2016)

Compte rendu, concert. Royaumont. Réfectoire de l'Abbaye, le 11 octobre 2014. Rameau, Mondonville : Grands Motets. Les Arts Florissants. William Christie, direction.



C'est dans la majestueuse salle du Réfectoire de l'Abbaye de Royaumont que Willam Christie, le chœur et l'orchestre de ses **Arts Florissants** ont clôturé leur tournée estivale autour des Grands Motets. Une salle comble attendait religieusement l'arrivée des artistes sur la grande estrade montée en fond de la salle. Après une courte introduction orchestrale du Quam Dilecta de Rameau, la très belle voix de Rachel Redmond, jeune écossaise qui a déjà bien compris toutes les subtilités de la musique ramélienne, éblouit le public. Rachel Redmond a le don d'enchanter même avant ses première notes, on dirait que la grâce l'habite. La justesse et la souplesse de son chant sont remarquables, elle dispose d'une grande facilité pour rendre

intelligible tous les ornements qui composent cette musique ; utilisant très peu de vibrato, elle arrive à nourrir les notes longues par un léger enrichissement du timbre, qui rend le texte et la ligne musicale d’une enivrante limpidité.

Rameau à Royaumont



Tous les solistes choisis pour ce concert ont été remarquables : la jeune Katherine Watson qui possède un chant bien plus dramatique, a très bien chanté la partie de deuxième soprano. Malgré une voix aussi aiguë que **Rachel Redmond,** elle

a su assumer chacune de ses parties, avec une grande intelligence, en veloutant son timbre pour mieux servir les envolées de la soprano 1. **Marc Mouillon et Cyril Auvity,** deux sublimes chanteurs et complices des Arts Florissants confirment qu'ils sont des références pour le style français du 18ème siècle.

Le très jeune chanteur basse **Cyril Costanzo** est une belle recrue du Jardin des Voix, il possède déjà une belle présence vocale, son chant est toujours vivant et soucieux de son rôle d'accompagnateur : il faut vraiment le féliciter.

Le Chœur des Arts Florissants déploie une pâte sonore ronde et bien puissante, qui a pu remplir la vaste salle choisie pour ce concert. Le pupitre de dessus ainsi que les hautes contres ont une magnifique présence vocale. Le choix d'avoir pris tous les solistes dans les parties du chœur permet d'avoir un groupe vocal qui parfois va bien au-delà des attentes, ce choix reste tout de même dangereux, car le programme était long et les voix solistes peuvent se fatiguer en cours de programme.

La voix de Rachel Redmond est restée très précise tout au long du concert, mais pour le dernier motet du (In Convertendo de Rameau) sa puissance et souplesse avaient considérablement diminué. Dommage car l'œuvre qui clôturait le concert est sans doute le Motet le plus grandiose de Rameau, celui, -fait unique parmi les quatre motets- qu'il a retouché dans sa maturité pour un concert parisien au Concert Spirituel.

William Christie a choisi de ne pas regrouper le chœur par pupitres, mais il a souhaité séparer tous les pupitres, en intercalant voix graves et voix aiguës. Cette disposition est fort intéressante, mais non sans risque : on gagne en spatialité et on oblige à chaque chanteur de bien intégrer sa partie. Mais il y a toujours un danger d'avoir de petit décalage dans les parties ornementales. De plus, toutes les entrées fuguées n'ont pas le même impact sonore quand le chœur

est organisé par un pupitre uni. Les violons n'ont pas montré une grande précision dans ce programme, malgré tout le talent et l'expérience de Florence Malgoire en violon solo : la musicienne n'a pas su enthousiasmer son pupitre ; un jeu trop uniforme règne et les prises de parole indispensable dans les mesures de réponse au chœur était trop semblables aux parties d'accompagnement.

La seule présence du Maestro fait exalter tout musicien qui aime la musique française : il insuffle une vitalité qui a fait du concert un moment privilégié. A la tête de ses troupes, le fondateur des Arts Florissants, par son engagement, sa sensibilité, ses prises de risques (inimaginables chez d'autres) demeure un modèle dans ce répertoire.

_____

CRITIQUE, concert. Royaumont. Réfectoire de l'Abbaye, le 11 octobre 2014. Rameau, Mondonville : Grands Motets. Les Arts Florissants. William Christie, direction.

Compte rendu, concert. Versailles. Chapelle royale,

le 7 octobre 2014. Rameau, Mondonville : Grands Motets. Solistes, choeur et orchestre des Arts Florissants. William Christie, direction.



L'ADN des Arts Florissants. Dans un programme qui correspond à l'ADN des Arts Florissants, **William Christie**, inégalable, irremplaçable chez Rameau et dans le genre du Grand Motet français (car c'est lui qui en a proposé en pionnier défricheur les enregistrements les plus exaltants à ce jour), offre ici un remarquable concert sous la voûte de la Chapelle royale de Versailles. Le décor pierre et or du vaisseau architectural, dernier chantier du château de Louis XIV, s'accorde idéalement aux oeuvres aussi spectaculaires et virtuoses que raffinées et intérieures, signées Rameau et Mondonville. Le premier Dijonais, le second Narbonnais permettent au XVIIIè, l'essor inouï du genre, créé et enrichi au XVIIè comme l'équivalent français de la cantate germanique : mais avec Rameau, la forme saisit par sa démesure, son élégance, sa majesté, sa poésie exubérante, d'une justesse poétique inégalée qui montre, avant son premier opéra de 1733 (le fabuleusement scandaleux *Hippolyte et Aricie*), sa maturité musicale, déjà prête pour traiter et réformer l'opéra. De son côté, Mondonville, son cadet (né en 1711 quand Rameau est né en 1683), a été révélé par William Christie en un disque légendaire (enregistré en 1997) qui fut décisif pour l'estimation juste du compositeur

et qui déjà regroupait ses 3 Grands Motets. De fait, alterner les deux compositeurs, montrent les secrets de leur réussite toujours vivace (cf les applaudissements et l'enthousiasme du public à la fin du concert) : flamboyance de la forme, extrême raffinement de l'orchestration, noblesse et humanité des mélodies, sans omettre un dramatisme théâtral dans l'illustration des images narratives imposées par le texte de l'Ancien Testament ainsi mis en musique. Ici, aux images des textes convoquant le miracle et le surnaturel divin répond une musique idéalement inspirée.



L'opéra à l'église. Entre spectaculaire surnaturel et audace stylistique, l'exemple le plus significatif en serait dans In exitu Israel (Psaume 113, 1753 de **Mondonvile**), l'épisode flamboyant de la fuite de la mer et de la remontée des eaux du Jourdain : une séquence qui convoque tous les effets de l'opéra à l'église et exprime au plus près le spectacle impressionnant des phénomènes surnaturels décrits par la Bible, eux-mêmes signes de la volonté divine : Mondonville s'y distingue nettement par son imagination fertile, intensément dramatique, portée par l'éloquence foisonnante de l'orchestre et surtout la parole exacerbée, agissante du choeur dont William Christie favorise en maître absolu de ce répertoire, la fluidité mordante, l'engagement bondissant et dansant qui font du grand Motet, son immense succès au Concert Spirituel (dont Mondonville était le chef d'orchestre). La houle chorale convoque des effets qui pourraient être ceux d'une tempête ou d'un tonnerre à l'opéra : le déchaînement des éléments marins et fluviaux du Psaume 113 (moins de 3 mn de suractivité chorale inédite), sont d'ailleurs préfigurés dès le Motet de Mondonville que jouent précédemment Les Arts Florissants (Elevaverunt flumina du Dominus Regnavit). L'exultation

collective accordée à un remarquable souci du verbe, son intelligibilité comme sa couleur et son caractère, laisse le public littéralement … sans voix. Et quand succède aux accents choraux, le suave larghetto en rondeau pour haute-contre : « Montes exultaverunt », d'une grâce aussi élégante que naturelle, la sincérité élégantissime qu'y affirme Cyril Auvity, rappelle combien ici, alliance idéalement réalisée, on verse constamment entre dramatisme épique et prière individuelle. D'autant que dans cet épisode pour voix soliste, les images du texte ne manquent non plus d'intensité ni d'invention visuelle (« les monts sautèrent comme des béliers »)…



Rameau superlatif. Même affinité superlative avec les deux Grands Motets de **Rameau** (Quam délecta puis In convertendo) : si Mondonville bénéficie de la voie déjà ouverte par son aîné, Jean-Philippe, de la génération précédente, réinvente déjà tout un vocabulaire dont on a toujours pas bien mesuré la modernité, l'insolente audace, le clair esprit d'expérimentation formelle… comme Monteverdi en 1611 quant il concevait le vaste laboratoire musical et sacré, et lui aussi si théâtral des Vêpres de la Vierge. Rameau n'est pas encore célèbre et n'a pas écrit d'opéras mais comme organiste de nombreuses paroisses (Dijon, Clermont, Saint-Etienne, Lyon), il a l'occasion de faire valoir sous la voûte, sa prodigieuse inventivité et un tempérament déjà taillé pour le théâtre.

L'argument de ce soir outre le très haut degré d'implication partagée par tous les interprètes, demeure la collaboration des jeunes chanteurs lauréats des dernières promotions du Jardin des voix : preuve éloquente que « Bill » (qui a toujours eu une longueur d'avance) a eu raison de défendre à Caen un projet unique en France : assurer la relève du chant

baroque français où aux côtés de la beauté du timbre, ne comptent que deux éléments essentiels : intelligibilité linguistique, souplesse vocale. Ici rayonnent en particulier deux voix ardentes, juvéniles, d'une intensité miraculeuse (et si bien employée tout au long du programme) : le soprano angélique, comme touché par la grâce de l'écossaise **Rachel Redmond** (irrésistible dès le premier verset de Quam dilecta tabernacula tua… comme dans l'accomplissement du Testimonia tua du Domine Regnavit de Mondonville), et la jeune basse française, **Cyril Costanzo** (lequel fait aussi toute la réussite du dernier cd des Arts Florissants intitulé Le Jardin de Monsieur Rameau, aux côtés de sa consoeur mezzo, absente ce soir, mais aussi révélation du disque : Emilie Renard. Le cd Le Jardin de monsieur Rameau est CLIC de classiquenews). La franchise du timbre (Domine Deus virtutum exaudi… du même Quam dilecta ; puis Magnificavit Dominus agere nobiscum… le Seigneur nous a glorifiés…), l'élégance naturelle du style, la volonté de s'exprimer vers le public, comme la complicité (In convertendo : Trio vocal du Qui seminant in lacrimis…), et le plaisir du chanter ensemble, sont exemplaires et hautement délectables. Ces deux tempéraments à suivre, incarnent l'esprit de famille et cette excellence qui constituent aujourd'hui, comme depuis toujours, l'identité artistique des Arts Flo.



D'une présence habitée, chantant tous les textes avec ses musiciens et chanteurs, Bill renouvelle le miracle de ses disques pourtant antérieurs de plus de 10 ans… Mais le Maestro défend aussi un Mondonville d'une majesté finement caractérisée : qui saisit immédiatement par la puissance très incarnée du choeur dont il obtient toutes les nuances expressives requises, ciselant l'articulation du texte au souffle impérieux comme

l’intériorité du mystère qui semble s’incarner dans le chant (trio masculin d’Etenim firmavit orbem terrae… « Car il a affermi le vaste corps de la terre »…).

Connaisseur depuis des années de cette esthétique, entre opéra et intense ferveur, Bill se révèle d’une absolue sincérité : articulant et ciselant la complexe architecture des Grands Motets, soulignant aussi tout ce qu’ils ont en commun. Rameau y laisse les traits désormais inestimables de son jeune génie musical ; Mondonville parfois plus séducteur et donc plus démonstratif sait poursuivre le brio du Maître, dans la noblesse et la sincérité.



Pour conclure une soirée mémorable, le chef fondateur des Arts Florissants joue un extrait de Castor et Pollux puis Tendre amour des Indes Galantes (par l’orchestre et le choeur) de Rameau : dernier geste nourri d’une exquise tendresse et qui rappelle la clé de ce concert entre majesté et sincérité : l’amour triomphant. Ce que réalise William Christie qui conquis par l’enthousiasme du public, lui adresse, bouquet en mains, un baiser imprévu, fraternel. Les concerts à la Chapelle royale de Versailles sont parfois des expériences inoubliables. De toute évidence, celui ci en fait partie.

Versailles. Chapelle royale, le 7 octobre 2014. Rameau, Mondonville : Grands Motets. Solistes, choeur et orchestre des Arts Florissants. William Christie, direction.

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 XVIIème 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 choeur » – 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.

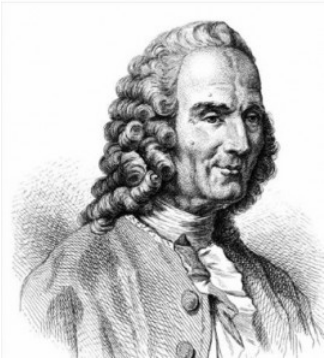
C’est toute la pertinence du regard et du geste de William Christie et de ses flamboyants Arts Florissants, chœur (si articulés et puissants) et instrumentistes (équilibre sonore somptueux) : le grand Motet suscite un intérêt croissant du public, il est liturgique certes mais bientôt joué pour les événements 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 XVIIIème : 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 maestrià 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 a lors 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 choeur, avec une ivresse sensuelle et un dramatise 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 choeurs 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…

Les Grands Motets de Rameau et Mondonville par William Christie

Rameau, Mondonville : les Grands Motets en concert. William Christie. 22>29 juillet 2014. Lessay, Salzbourg, Beaune, Londres… En 2014, l'agenda des concerts met en avant l'inspiration sacrée de Rameau ; Un interprète d'exception offre sa vision des **Grands Motets de Rameau** mis en perspective avec ceux de son cadet, Mondonville : **William Christie**. C'est le maître pour tous, pionnier de la reconnaissance de Rameau en France et dans le monde, et son meilleur serviteur, le plus



inspiré, **à la tête de ses** fascinants Arts Florissants… Bill l'enchanteur dirige 4 dates (les premières d'une vaste tournée internationale qui débute donc en France et en Europe à partir du 22 juillet et passe par Lessay, Salzbourg, Beaune puis Londres… voir détail de la tournée, dates et lieux en fin d'article). **Avant d'être le génie de l'opéra, Rameau**, tâcheron plus ou moins connu, plus ou moins apprécié pour ses écarts imprévisibles à l'orgue (ses improvisations fascinent et terrifient à la fois par leurs audaces) dans plusieurs paroisses Avignon, Clermont-Ferrand, Montpellier, Dijon…, apprend, perfectionne son métier. Avant Paris (rejoint en 1722), le compositeur prépare son séjour à la Cour, traitant déjà la forme officielle (Lullyste) du **grand motet**. Inspiré par le cérémonial liturgique officiel dont celui royal, pour l'Ordinaire des Messes, Rameau s'intéresse au genre qu'il renouvelle considérablement avec cette touche dramatique, cette science harmonique et mélodique dont il a le secret.

C’est un poète du verbe biblique et un architecte dans l’écriture chorale, instrumentale (déjà d’un souffle symphonique). Le dijonnais enrichit sensiblement le genre qu’avant lui, Lully et Dumont ont porté à Versailles en une forme accomplie.

Solennité et profondeur du Rameau sacré



En d’autres termes, pas encore auteur lyrique, Rameau importe déjà l’opéra à l’église : ses motets offre une ambition des moyens expressifs jamais vue jusque là. D’un corpus certainement plus étendu à l’origine, il nous reste principalement trois motets, d’un souffle et d’une portée là aussi visionnaires, dont l’expressivité et les audaces musicales annoncent les grandes réalisations à l’opéra, à partir des années 1730 (1733: création scandaleuse d’*Hippolyte et Aricie*). A l’église, Rameau apprend et perfectionne le métier. A l’opéra, il révèle son génie.
Véritable acte de ferveur, volontiers théâtral, le **grand motet** d’une durée moyenne de 20 mn ouvre la messe, avec faste et solennité (réunissant chœur, solistes et orchestre). Lui succède, pièce plus intime, le petit motet pour solistes et basse continue. Enfin, conclusion majestueuse, propre à la

monarchie française, le *Domine salvum fac regem* apporte une fin digne du cérémoniel royal.
Trois pièces majeures ont subsisté à ce jour (une quatrième Exultet coelum laudibus avait été redécouverte puis disparut de nouveau) : In Convertendo, Deus noster refugium, Quam dilecta tabernacula.

Tournée des Arts Florissants, William Christie
9 dates : du 22 juillet au 11 octobre 2014



De son côté **William Christie**, maître incontestable de la dramaturgie ramiste, alterne les motets de **Rameau** avec ceux de son successeur **Mondonville** dont il partage la qualité des mélodies et le sens de la caractérisation dramatique : Dominus Regnavit et In exigu Israel sont mis en regard avec deux motets de Rameau : Quam dilecta et In convertendo Dominus.
Déjà abordés au concert et au disque (sublime réalisation), les motets de Mondonville permettent à Bill d'affiner encore son geste musical, dévoilant chez le Narbonnais, une théâtralité palpitante héritière des accomplissements de son aîné Rameau : solennité mais humanité, ferveur et raffinement, vivacité prodigieuse, construction harmonique audacieuse, articulation du verbe ciselée, mordante, agissante. Sans élèves directs, Rameau a su transmettre sa géniale créativité : Dauvergne comme Mondonville après lui savent perpétuer son style autant orchestrale, chorale que vocale…

Tournée Grands Motets de Rameau et de Mondonville
William Christie, direction
9 dates 2014 : Abbaye de Lessay (22 juillet) – Salzbourg (25 juillet) – Beaune (27 juillet) – BBC Proms (29 juillet) – puis après l'été : Cité de la musique (2 octobre) – Ambronay (4 oct) – Versailles (7 octobre) – Poissy (10 octobre) – Royaumont (11 octobre)

Toutes les infos sur le site des Arts Florissants William Christie

Les derniers enregistrements de William Christie et des Arts Florissants :

Belshazzar de Handel (CLIC de classiquenews)
Le Jardin de Monsieur Rameau (CLIC de classiquenews)

Pourquoi y aller ? Nos 3 raisons qui rendent ce programme en tournée, incontournable :
– Parce que le geste noble, élégant, raffiné de Bill (William Christie) reste inégalé chez Rameau.
– Le souffle dramatique des grands motets font des Motets de Rameau comme de Mondonville de véritables fresques lyriques et symphoniques.
– Pour l'année Rameau 2014, aborder la ferveur ramélienne par son meilleur interprète est un must absolu pour tout amateur de Baroque français.



D'In convertendo à In exitu Israel… Le souffle biblique. Le programme défendu par Les Arts Florissants en grand effectif met heureusement en regard deux musiciens experts dans l'écriture ambitieuse associant chœur, orchestre, solistes. Les Grands motets de Rameau et de Mondonville illustrent l'essor de la littérature sacrée en France au XVIIIème siècle.
D'une durée égale, **In Convertendo** du premier et In exitu Israel affirment la science et l'expertise dans la grande forme de Rameau (1683-1764) comme de son suiveur Mondonville. In Convertendo met en avant la soprano et

son double (hautbois, pastoral et aérien), dialoguant avec le chœur ; avant d'être l'immense compositeur d'opéras (à partir de 1733 avec Hippolyte et Aricie), Rameau se montre élégant, virtuose dans les formes concertantes, en particulier dans le trio (pour baryton, soprano, ténor) souple et d'une éloquence onctueuse (Qui seminant in lacrimis). Les choeurs y sont flamboyants, d'un contrepoint précis, dansant, immensément virtuoses là encore. Chaque détail de l'orchestre, chaque intervention des solistes et du choeur relève d'un esprit précis qui a le souci de l'exactitude expressive et dramatique.



Mondonville (171-1772), après Rameau, semble recueillir de son illustre aîné l'esprit de la grandeur mais aussi tout autant la profondeur et un sens de la noblesse tragique très emblématique du Versailles XVIIIème. Le chant choral y atteint comme chez Rameau un flamboiement dramatique d'un souffle qui annonce les grandes fresques à venir celles de Gossec et même de Berlioz. Son Dominus Regnavit (choeur solennel » Elevaverunt flumina « , synthétise depuis Lully, la ferveur piétiste individuelle au même titre que l'arche grandiose des célébrations officielles. « In exitu Israel » (1753) est de loin le plus captivant, étourdissant par l'imaginaire poétique que son traitement musical suscite. Extrait du Psaume 113, le texte évoque l'élément marin à l'époque de l'exode des Israélites : d'abord description lente et statique (Mare vidit) puis rapide et intensément dramatique lorsque les eaux se retirent en une séquence vocalement flamboyante digne des plus belles pages léguées par Rameau, lui-même maître des éléments (par ses nombreuses tempêtes, tremblement de terre)… Le chœur des Arts Florissants comme la direction nerveuse, élégantissime et finement caractérisée du dramaturge Christie relèvent les défis multiples de partitions

parmi les mieux inspirées du baroque français. Choeur, orchestre, solistes expriment en images puissantes et violentes la force et le sens profond du récit biblique.

Illustrations ci dessous : Rameau et Mondonville (DR)

Compte rendu, festival. Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Le 19 avril 2014. Rameau: Grands Motets. Orchestre et choeur Les Siècles. Maria Bayo, Véronique Bourin, Erwin Aros, Arnaud Richard… Bruno Procopio, direction.

Les grands motets de Jean-Philippe Rameau sont l'équivalent pour le XVIIIè des Vêpres de Monteverdi au XVIIè : une œuvre personnelle révélant les possibilités les plus invraisemblables de son auteur (génial) et aussi dans sa démesure expérimentale, un sommet offert à l'histoire de la musique sacrée baroque (où a t on vu précédemment une telle liberté dans les formes et les combinaisons vocales comme chorales en France à cette époque ?). En traitant un genre marqué par l'esprit Grand Siècle et Versaillais, illustré avant lui par Lully, Dumont, Delalande, Rameau s'empare donc très tôt d'un rituel royal ambitieux dont il fait par sa trempe et sa fougue, un laboratoire d'idées et d'effets inédits. Mondonville après lui s'en souviendra créant après lui, d'autres grands motets d'un souffle souverain eux aussi… Il reste incroyable cependant que leur genèse soit mystérieuse: pour quel mécène, à quelle occasion les Motets furent-ils composés et créés ? Où et à quelles dates précises ? Nul ne le saura jamais sans doute. Datés avant l'installation de Rameau à Paris (1722), et donc avant sa carrière fulgurante comme compositeur d'opéras à la cour de Louis XV, les Grands Motets concentrent cette furie inventive propre au créateur, alors tâcheron dans plusieurs églises et cathédrales de France : Rameau excelle apparemment comme organiste doué, au talent improvisateur reconnu (à Dijon, Lyon, Clermont-Ferrand…). Comme le peintre Nicolas Poussin à Rome démontre une manière de frénésie imaginative qui révolutionne la peinture académique néoclassique du XVIIème (avec cette sensibilité si particulière à la couleur et à la nature), Rameau réalise ici dans les 3 motets concernés, un manifeste de ses possibilités les plus audacieuses pour l'orchestre, les solistes, le chœur. Rien n'égale dans ce corpus écrit avant les opéras, l'ampleur de vue, le dramatisme lyrique et exacerbé, l'invention formelle associant duos,

trios, quatuor, solistes et choeur, relief instrumental (en particulier l'harmonie des bois : flûtes, hautbois, bassons…). L'invention et le raffinement défendu par Rameau reste saisissant en innovation et en trouvailles irrésistibles. C'est peu dire que les Grands Motets confirment le génie architectural de Rameau, son œuvre de théoricien, son immense sensibilité dramatique, sa sensibilité de poète du sentiment ici au service de la ferveur. Ici, la théâtralité, le spectaculaire, l'ivresse tendre et la sensualité italienne s'y développent avec un sens du raffinement, de la grandeur, absolument inouï.



Autant dire que le cycle est l'un des plus complexes à réaliser. Si les deux premiers joués ce soir sont les plus anciens (Deus noster refugium et Quam dilecta, probablement écrits à Lyon dans les années 1713-1715), In convertendo, le plus magistral du triptyque pour nous, et repris au Concert Spirituel en 1751, en reste la pièce maîtresse, tant par l'inspiration musicale que l'ambition de sa structure (en particulier le choeur final, à la fois redoutable et spectaculaire). Il serait le volet central et principal d'un triptyque déjà grandiose par son agencement général.

Fureurs du Rameau prélyrique

En trop peu de temps de répétition, le chef francobrésilien Bruno Procopio assure l'un des concerts les plus convaincants du festival de Cuenca 2014. Il réunit ici l'orchestre français sur instruments anciens, Les Siècles, en effectif resserré

(soit moins de 15 instrumentistes), auxquels il a choisi le concours du violoniste Patrick Bismuth (premier violon) avec lequel il a enregistré une version récente des Pièces de clavecin en concerts (1 cd Paraty).



Le jeune maestro confirme ses affinités avec la verve, la majesté, l'immense invention d'un Rameau ici particulièrement loquace et éloquent, raffiné et flamboyant. Articuler le texte latin, en exprimer l'ampleur dramatique, la finesse des accents tendres (solistes) ou fulgurants, réussir la combinaison entre instruments (surtout les bois somptueusement insolents : saluons les musiciens des Siècles ici, autres vedettes du concert), choeur, chanteurs solistes (associés en duos, trios, quatuors) est un défi permanent, d'autant que le compositeur ne laisse jamais le prévisible s'installer : il ose tout, surprend, redouble d'images expressives, de contrastes saisissants. Les solistes conviés honorent tous l'éclat et la profondeur de partitions saisissantes : le choix

de **Maria Bayo**, diva ibérique célébrissime en Espagne et qui fait l'événement de cette soirée à Cuenca, – hier subtile et incandescente Calisto (dans l'opéra éponyme de Cavalli sous la direction de René Jacobs, en une production lyrique signée Wernicke, devenue à juste titre légendaire) assume de son côté, toute l'ivresse lyrique de ses parties de soprano coloratoure avec son tempérament propre, un timbre charnel immédiatement repérable, des aigus non forcés puissants qui de facto réalise totalement cette présence de … l'opéra à l'église.
Les autres solistes sont solides et plutôt bien chantants : **Arnaud Richard** affirme sa noblesse grave de baryton-basse aguerri ; **Véronique Bourin**, en seconde soprano, excelle en une implication justement dosée ; le ténor ou haute-contre chilien **Erwin Aros** confirme sa flexibilité tendre à l'élocution soignée (aboutissement de ses années de formation au sein du CMBV Centre de musique baroque de Versailles) dans les airs qui demeurent les plus beaux et les plus élégants du cycle.



Au clavecin ou debout pour diriger les pages chorales, **le chef Bruno Procopio** récidive son aisance musclée, alliant précision et fougue après un précédent Rameau réalisé à Caracas avec l'Orchestre Simon Bolivar (mais sur instruments modernes : » Rameau in Caracas » pages symphoniques tirées des opéras et ballets de Rameau, 1 cd Paraty). Le geste est sûr, d'une efficacité au rythme soutenu, parfois trop rapide à notre goût, précipitant ainsi le détail, minimisant le souffle et la détente intériorisée… au profit de l'énergie la plus conquérante. Mais c'est bien un Rameau fougueux et même furieusement novateur ici qui

s’exprime dans toute sa liberté, son originalité, un tempérament irrésistible qui préfigure déjà toutes ses réussites à l’opéra. Impétueux, vif, solaire, le jeune maestro frappe un grand coup à Cuenca : son concert est particulièrement applaudi par le public ibérique, heureux de (re)découvrir la vitalité éblouissante du Rameau le plus inventif, le plus prometteur, le plus jubilatoire. De sorte que ce concert à Cuenca, est un superbe jalon de l’année Rameau 2014.



Cuenca (Espagne, Castilla La Mancha). Le 19 avril 2014. Rameau: Grands Motets. Orchestre et choeur Les Siècles. Maria Bayo, Véronique Bourin, Erwin Aros, Arnaud Richard… Bruno Procopio, direction.

Illustrations : © S.Torralba pour la SMR Cuenca 2014

Rameau 2014. Bruno Procopio dirige les Grands Motets



RAMEAU 2014. Bruno Procopio dirige les Grands Motets à Cuenca (Espagne), le 19 avril 2014. Le Chef français aborde la flamme théâtrale des **Grands Motets de Jean-Philippe Rameau** : un volet sacré dans l'inspiration du compositeur français qui prélude à ses accomplissements lyriques. Le concert clôt le festival de musique sacrée à Cuenca en avril 2014. Interprète remarqué, toujours exigeant de Rameau, le jeune chef et claveciniste **Bruno Procopio** doit à ses racines latines (il est né brésilien), un feu caractérisé, habile autant à la finesse qu'à l'énergie communicante. Comme claveciniste, il a enregistré les Pièces pour clavecin en concerts, renouvelant l'inventivité et la liberté d'une partition concertante majeure ; comme chef, il a dirigé à Caracas, les instrumentistes de l'Orchestre Simon Bolivar : une expérience musicale qui fut un défi s'agissant de musiciens qui découvrait alors le baroque français (et sur instruments modernes)… En avril, Bruno Procopio participe aux célébrations Rameau 2014, offrant une nouvelle lecture des Grands Motets, en clôture du festival de Pâques à Cuenca (SMR, Semana de Musica religiosa de Cuenca, Espagne, le 19 avril 2014), l'un des plus grands festivals européens de musique sacrée. Entretien exclusif pour classiquenews.com.

Quelle vision souhaitez vous transmettre de Rameau en 2014 ?

J'ai commencé à aborder ce grand compositeur au disque en 2013, quand j'ai fait paraître deux albums que lui étaient dédiés, l'un comprenant les œuvres orchestrales en dirigeant les Soloists of Simón Bolívar Symphony Orchestra du Venezuela ; l'autre avec l'intégrale des Pièces de clavecin en concerts. En clôture de la Semana de Musica religiosa de Cuenca, ce 19 avril 2014, j'aborde pour la première fois

l'intégrale des Motets de Rameau avec l'orchestre Les Siècles (chœur et orchestre), une formation que j'admire depuis des années, fondée par le chef François-Xavier Roth. Pour moi, Rameau est sans doute le meilleur compositeur français du XVIII ème siècle et l'un de mes préférés dans toute l'histoire de la musique. Rameau est un mélange d'art savant comme de profond enracinement du langage « français » insufflé par Lully et ses contemporains. Rameau reste encore un compositeur méconnu du grand public français, j'espère que 2014 permettra de réparer cette injustice.

A travers ses Grands Motets, en quoi Rameau renouvelle t-il le genre ?

Tous les Motets ont été composés dans sa jeunesse, avant son arrivé à Paris en 1722. La voix affirmée du compositeur est déjà présente dans les trois Motets mais un parfum du sud (l'Italie) est bien présent dans la forme (comme l'attestent les duos, trio, les airs de virtuosité). Le langage musical est très personnel, éminemment français dans le traitement des ornements. Il est étonnant de voir comment ce jeune compositeur a posé déjà tous les jalons de son style en tant que compositeur dans ses grands motets. C'est comme s'il était pressé de montrer ce dont il est capable, et il y réussit à merveille. **Dans le plus court des Motets (Quam Dilecta)**, Rameau arrive à placer avec naturel la polyphonie chorale, des soli virtuoses, un trio. En à peine vingt minutes, la partition offre un éventail complet de ses moyens expressifs. **Le motet le plus important (In Convertendo)** a été repris par ses soins au Concert Spirituel au printemps 1751. Malgré un important remaniement de l'œuvre pour l'occasion, la critique a été sévère, et le public apparemment déçu. En sachant que l'œuvre comporte l'une des pages les plus réussies de la musique sacrée française, grâce à ses chœurs fabuleux, par sa diversité ausi, la critique nous semble ingrate et déplacée, mais parfois il faut bien trois siècles pour qu'un chef d'œuvre soit reconnu à sa juste valeur.



Est-il pour vous ce grand symphoniste qui prépare déjà Berlioz, par son goût de la musique pure et des couleurs instrumentales ?

Au XVIIIème siècle chaque musique a sa fonction, même si parfois elle doit être mondaine, donc je ne pourrais pas parler de musique pure dans l'absolu. En tout cas, sa musique pour orchestre reste avant-gardiste dans le traitement harmonique et dans l'originalité du traitement de la forme. Comme dernier survivant d'un style ancré dans les 17ème et 18ème siècles, le plan qui lui est propre est celui de la Suite de Danses. Berlioz est l'héritier de la nouvelle mode, celle des véritables symphonistes français, tels Gossec, Méhul, Lesueur… Si mes souvenirs son bons, Berlioz cite une

seule fois Rameau dans ses écrits. Malgré les 50 ans qui séparent la disparition de Rameau et les toutes premières œuvres de Berlioz, il y a bien une nette rupture de point de vue.

Mais le génie de Rameau fait d'un apparent passéisme, la voie ouverte à de nouvelles aventures musicales. Rameau pour moi a la même importance et il reste aussi marginal que Carl Philipp Emanuel Bach à son époque. Après Rameau, la Suite de danse sera supplantée par la musique italienne, quant au style Sensible créé par CPE, il n'est qu'un appendice compris uniquement par ses admirateurs les plus proches et non des moindres : Mozart, Haydn, Beethoven.

Jouer Rameau sur instruments d'époque ou sur instruments modernes apporte quel bénéfice pour un chef et pour les musiciens d'orchestre ?

Je pense que Rameau reste difficile même pour un baroqueux averti : le langage est vraiment sophistiqué et la vocalité n'est pas habituelle, donc il faut une grande connaissance du style pour apprivoiser les tournures propres au langage de Rameau. Concernant les Grand Motets, il y a une grande profusion d'ornements que nous devons étudier de prêt pour savoir s'ils sont des « coulés ou des appoggiatures » par exemple, donc des notes jouées avant le temps, ou sur le temps.

Parmi les chefs qui vous ont précédé, quel serait celui qui a le mieux compris et servi l'esthétique de Rameau ? Et pourquoi ?

Je pourrais en citer plusieurs, mais celui qui aura vraiment marqué l'interprétation, c'est William Christie avec ses innombrables disques dédiés à Rameau. Je les écoute régulièrement ; ils ont été très formateurs pour moi. L'élégance et l'équilibre de ses enregistrement sont un exemple pour tous les musiciens qui souhaitent aborder cette

culture musicale.

Bruno Procopio dirige les Grands Motets de Rameau, à Cuenca (Espagne), en clôture du festival de musique religieuse, SMR Semana de Musica Religiosa de Cuenca, le 19 avril 2014, 20h (Auditorio). Les Grands Motets de Rameau. Maria Bayo, soprano. Solistes, chœur et orchestre Les Siècles. Bruno Procopio, direction.