CD, compte rendu critique. Bel Canto amore mio : ouvertures d’opéras. Orchestre national d’Île-de-France. Enrique Mazzola, direction



CD, compte rendu critique. *Bel Canto amore mio* : ouvertures d’opéras. Orchestre national d’Île-de-France. Enrique Mazzola, direction. Enregistrement réalisé en 2015. **BRUTAUX, REPETITIFS : TROP DE FORTE TUENT LE BEL CANTO…** Avouons qu’à part de trop rares accents justes, ce nouveau disque qui devait sonner comme une formidable carte de visite, soulignant les qualités du premier orchestre francilien subventionné, est une déception. Le bel canto symphonique paraît ici bien trop contrasté, brutalisé, dénaturé… voire *instrumentalisé*. Le premier Bellini d’ouverture (I Capuleti) sonne encore grosse caisse, le collectif jouant réellement trop fort, la puissance à tout craint sacrifiant la finesse d’articulation. D’ailleurs dommage qu’en studio où tous les équilibres sont possibles, hors des contraintes du concert, même le Donizetti qui suit (subtile mélodie énoncée au violoncelle de Don Pasquale), retrouve des tutti finaux pétaradants plus mécaniques qu’habités et gradués. Mais, la facétie, le jeu, un clinquant instrumental savent sauver l’affiche et les apparences. Pour autant la promesse annoncée

dans une ouverture qui doit tenir en haleine le spectateur exige des qualités, des nuances, habiles, suggestives, des vertiges inédits qui appellent la suite. Défis relevés de façon plus passionnante dans Roberto Devereux, dans sa première partie – avant le premier tutti, décidément trop « grosse caisse ». Problème d'esthétique sonore imputable au chef. Il faut infiniement de subtilité comme de légèreté palpitante pour réussir le style belcantiste à l'orchestre ; très rossinienne par son abattage expressif, sa distribution instrumentale aussi, Devereux étonne, sait même captiver par la fluidité électrique des cordes.

OUVERTURES en déconfiture

DECEPTION FRANCILIENNE. Chef principal de l'Orchestre francilien depuis 2012, l'espagnol **Enrique Mazzola** apporte une fièvre pétillante à défaut d'une vraie profondeur, comme d'une sincérité nuancée, car sous sa battue heurtée, trop manichéenne finalement, toujours ce clinquant qui frappe, dans le nerf et l'action, dans le théâtre et l'outrance. Pour autant, les opéras de Bellini, Donizetti ne sont pas ceux de Verdi, ou des véristes. Il s'agit d'énoncer, d'exprimer l'ineffable avec cette distinction et ce legato souverainement suggestif qui caractérisent tant la ligne de chant. On ne retrouve pas ici ces qualités à l'orchestre : assumé trop fort, dans la démonstration, le geste manque singulièrement de finesse, de subtilité, de trouble, d'inquiétude et de mystère ; tout est déjà donné, dans l'artifice dès l'ouverture (manque singulier d'imagination dans Ugo de Donizetti)… Le côté grand opéra, pompier, là encore et une manière de Rossini mécanisé dans Margherita d'Anjou de Meyerbeer où se distingue à 2'15, un piano (le seul véritable à sa juste place !!!??) des cordes, signes d'une nuance enfin maîtrisée,… dans un bain de forte, fortissimos, répétés sans vraie subtilité.

Le seul Mercadante (Emma d'Antiocha), et son hautbois affligé (sur fond de clarinettes graves, en compassion), puis les doubles trompettes d'une infinie tendresse se révèlent d'une puissante originalité : la découverte de l'album et la pièce la plus longue après Ugo. Sa seconde partie où dialoguent la banda hors scène et l'orchestre (harmonie et fanfare) impose une sorte de hargne à l'orchestre qui s'entête, une fièvre qui rassemble les musiciens en une transe collective où l'on recherche en vain, l'éloquence comme la finesse bel cantiste. Encore un disque dont la conception confirmera que les Belcantistes étaient piètres orchestrateurs (Bellini, Donizetti). Et pourtant mais oui, il existe des couleurs, des climats, des teintes ténues qui ne demandent chez Bellini qu'à diffuser leur parfums envoûtants…

Après ses successeurs : comment sonnent les deux Rossini, préservés pour la fin ? **Tancredi**, seria d'une ivresse nostalgique toujours digne : les options du chef étonnent, ne serait ce que dans le premier tutti qui claque comme un pétard mouillé (grelots secs à l'envi, référence au Sérail mozartien, pour faire couleurs orientales ? mais au risque de dénaturer le sujet par une surcharge parodique), percussions étonnantes à vrai dire (ajouts de couleurs déconcertantes), d'où jaillissent des cordes enjouées, frémissantes, dans une vision… un rien démonstrative et toujours outrageusement contrastée; aux tutti téléguidés, répétitifs comme une mécanique là encore grosse caisse…Quelle déception : imagination schématique, manque de finesse, vision caricaturale, le bel canto de Mazzola est globalement lourd, épais, étranger à la finesse suggestive du bel canto requis.

La coupe très fine du Barbier de Séville, resserrée (dans sa succession de mélodies géniales qui s'y succèdent sans répétitions), toujours portée sur l'intériorité permet à Mazzola d'éviter jusqu'à la fin des 3 premières minutes la lourdeur constatée auparavant : heureusement l'accord plus tendre des cordes et des bois et des tutti mieux nuancés,

réussissent la meilleure ouverture du programme (avec le Mercadante relevée). En bis, un choix de sections saisies au moment des répétitions, un bonus complémentaire qui voudrait nous convaincre qu'ici se jouent des enjeux passionnants et une manière de vivre la musique, autrement… le chef en français s'exprime sur la frontière ténu entre esprit comique et tragique, sur les forte chez Rossini,etc … sans réellement surprendre ni convaincre. Derniers mots : « c'était merveilleux » dit l'ingénieure du son ou la productrice ? On aurait aimé partager tel jugement. Même si les qualités de l'orchestre se révèlent de façon trop fugace dans certaines séquences, le geste globalement schématique et pesant du chef, rend opaque et mécanique sa perception du bel canto orchestral. Une pâte trop fouettée qui manque d'esprit et de saveurs, de finesse comme de raffinement. Ecoutez ce qu'est capable un chef trop absent à notre goût, maître orfèvre de ce répertoire, **Marco Guidarini** : fin mozartien, exquis donizettien et tout autant Debussyste de rêve, ses Bellini, Donizetti, Rossini, sont d'un chambrisme autrement incadescent : il a d'ailleurs créé un Concours de chant de Bel canto en hommage à Bellini… un rv devenu incontournable en France : le nouveau berceau du goût. Pour L'Orchestre national d'Île de France, c'est dommage. Ce nouveau disque en manque cruellement.

CD, compte rendu critique. Bel Canto amore mio : ouvertures d'opéras. Orchestre national d'Île-de-France. Enrique Mazzola, direction. Durée : 57mn. Enregistrement réalisé en 2015. 1 cd NoMadMusic

CD, événement. JS BACH : Partitas pour clavecin, intégrale. Jean-Luc Ho, clavecins. Coffret 3 cd NoMadMusic



Bach ne serait Jean-Sébastien sans les Six Partitas : attentif à en exprimer le souffle et la géniale rhétorique à la fois abstraite (mais moins conceptuelle donc plus accessible et proche que le Clavier bien tempéré) et (surtout) aussi sensuelle, **le claveciniste Jean-Luc Ho** offre une lecture, finement incarnée, équilibrée et solaire d'un fini admirable. Car il est clair, éloquent, mais aussi subtilement énoncé, riche en intentions et connotations, servis par une très convaincante technique. Le cycle forme le premier recueil publié après son installation à Leipzig (1726), édité en une totalité affirmée et assumée en 1731. C'est évidemment le choix concerté et réfléchi d'un auteur soucieux de sa notoriété : la valeur accordée par le Maître à ce premier ensemble, justifie le soin apporté par l'interprète moderne, prêt à s'engager pour en révéler la valeur, c'est à dire la secrète unité, la subtile profondeur.

Vertus d'un toucher humble… Jean-Luc Ho s'affirme en pudeur

Magie des Partitas sous influence française

Ho sait éclairer toutes les richesses des Partitas en en restituant la filiation implicite, pas ou peu manifeste avec les canevas habituels à l'époque de Bach s'agissant de suites purement instrumentales : suites de danses, présence des Préludes, ouverture et schéma à la française (La France et sa passion pour la pulsion chorégraphique dans les ballet, art national et monarchique autoproclamé, est fondamentale ici : cf. la Sarabande de la Partita n°6), références orchestrales ou même symphoniques voire opératiques (sinfonia de la 2ème, Ouverture de la 4è) ; concrètement, les Partitas n'ont souvent d'italien que leur titre car l'esprit, l'essence, le feu intérieur… sont sous influence française. Le choix d'ailleurs du mot Partitas serait surtout une volonté d'inscrire dans le sillon précédent tracé par son prédécesseur à Leipzig, Johann Kuhnau (lui-même en son temps, au XVIIè, auteur de Partien / Partitas, déjà fameuses).

Aux côtés des mieux identifiées : Allemande, Courante, Sarabandes, Gigues, Menuet… et Galanterien…, écoutez donc en leur spécificité en question : Praeludium, Prélude, Praeambulum, sinfonia, fantasia, toccata… autant de titres divers, distincts qui disent une subtilité à retrouver aujourd'hui… dans une approche finement nuancée et caractérisée. Manifestement, JS soucieux de séduire les amateurs / connaisseurs, souhaite affirmer en artiste à la mode, son allégeance à la fusion des goûts : Italie et France. Une synthèse que son génie germanique éblouit comme nul autre. Universel et accessible, Bach s'adresse à tous et chacun selon son niveau, tout en préservant à chaque fois, le raffinement de l'écriture contrapuntique et fuguée : un art de la dentelle

et des combinaisons abstraites totalement maîtrisé, dont témoigne le recueil dans sa diversité cohérente et qui s'exprime avec une fluidité habile dans le jeu de Jean-Luc Ho. Ce balancement entre la virtuosité et la clarté structurelle impose le génie d'un bach conceptuel et aussi intelligible.
Pour servir un plan particularisé, les 6 Partitas sont ici abordées chacune sur un clavecin différent. Versatilité, adaptabilité, sensibilité organologique… autant de défis que l'interprète a choisi de relever et… vaincre.

Plutôt qu'un jeu péremptoire, voire démonstratif, outrageusement contrasté, Jean-Luc Ho préfère – secrète ascendance d'un tempérament asiatique oblige ?-, l'articulation sobre, un souci des équilibres (registres, rythmes, contrepoints et jeux fugues), une lecture rentrée, pudique, sommaire et un peu lisse diront les plus réservés ; sobre, précise, … amoureuse, répondront les plus convaincus. Ici la flexibilité souvent très naturelle du toucher et des intentions du jeu nuancent de façon décisive l'apparente austérité du style. L'Allemande de la Partita n°4, sous son équilibre apparent, dévoile une secrète tension active qui accrédite la grande richesse expressive et la conception tout en nuances du claviériste. Tout en finesse et sans tapage, le claveciniste Jean-Luc Ho livre un témoignage personnel et habité, nous osons dire finement incarné des Partitas italiennes et françaises du génie de Bach à Leipzig. Face à l'éloquence savante du texte, et s'agissant de Bach, l'un des plus sophistiqué même-, Jean-Luc Ho se révèle en ciselant les vertus équilibrées qui font la probité de l'interprète. CLIC de classiquenews de janvier 2016.

CD, événement. JS BACH : Partitas pour clavecin, intégrale. Jean-Luc Ho, clavecins. Coffret 3 cd NoMadMusic, série numérotée limitée NMM 016. CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2016.

CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011



CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011. Le vrai sujet des **Troqueurs** (1753) est l'échange par les fiancés de leurs promises respectives comme si les dulcinées pouvaient être gérées comme des marchandises. Pas sur cependant que les renversements de serments soient si bénéfiques que cela : Lubin qu'un contrat engage à Margot préfère Fanchon elle-même promise à Lucas ; aussi quand ce dernier se plaint très vite de Fanchon, Lubin propose l'échange qui convient à son compère. Ainsi le troc peut-il se réaliser. Ici en version chambriste, **Les Troqueurs** s'affirment tel un délicieux divertissement rustique et élégant dans lequel Dauvergne continuateur de Rameau sur le plan de l'inventivité comme de la vivacité, se pique d'italianisme car l'heure est aux Bouffons ultramontains : en pleine Querelle des Bouffons où les parisiens reçoivent le choc du délire comique alla napolitana, Dauvergne trouvant le ton parfait entre loufoque et subtilité dans le droit chemin du Pergolese de *La Serva*

Padrona.

Hélas malgré une prise de son qui soigne le théâtre, et la proximité avec instruments et chanteurs, nous sommes loin de la vivacité trouble et ambivalente d'un William Christie vrai découvreur de l'oeuvre et pionnier à l'intuition si délectable (de surcroît avec un orchestre plus étoffé non moins caractérisé). Ici le défaut vient surtout d'un collectif instrumental qui ennuie à force de lisser tout les accents d'une partition qui en compte beaucoup. Les musiciens composent un continuo aigre, terne, surtout, manque de vrai sens des nuances, d'une tension uniforme. William Christie avait autrement compris le délire et la puissance politique et sociétale d'une partition profondément séditieuse.
La déception vient aussi des chanteurs surtout des femmes : **Jaël Azzeratti** n'articule pas assez et sa conception s'alourdit d'une vision schématique finalement caricaturale du personnage de Margot, quand elle devrait incarner le feu de l'intelligence pétillante, celle qui trompe celui qui croyait maîtriser, donannt une sévère leçon à son premier fiancé Lubin. Restent les deux barytons : équilibrant le jeu et le chant dans une projection intelligible, **Alain Buet** convainc en Lubin tandis que le Lucas de **Benoît Arnould** ne forçant jamais sa nature a l'idéale prestance d'un lettré distingué qui s'encanaille sans déraper dans un rôle de garçon rustique : on l'imagine bien dans les fameuses pièces populeuses chantées et mises en scène au théâtre de Trianon par Marie-Antoinette et ses proches. Les deux chanteurs restent intelligibles, ce qui est une qualité primordiale ici.

En réagençant La Double coquette de Dauvergne, Gérard Pesson revivifie la verve parodique politiquement incorrecte donc artistiquement délectable de Dauvergne

Pesson / Dauvergne, le mariage irrésistible

Dans La Double Coquette d'après Favart (autre perle française de 1753), Pesson réécrit les enchaînements dramatiques reconstruisant le fil original de la musique de Dauvergne dont il fait ainsi des joyaux réagencés dans un continuum contemporain passant de ses propres humeurs aux contrastes baroques. L'ovni qui en découle baroque/contemporain, produisant une distanciation critique parodique de la partition baroque des plus réjouissantes : le choc des deux mondes fait jaillir des étincelles et les rebonds qui naissent de cette confrontation permanente entre les conceptions théâtrales et les imaginaires sont particulièrement délectables ; mais hélas le sens et la compréhension sont diminués par l'intelligibilité de la soprano Isabelle Poulenard (Florise dès le Prologue) dont on perd près de 60% des mots! Un comble pour une chanteuse française défendant dans sa langue d'origine un drame si intense aux climats instrumentaux nuancés et ténus, ou le texte est primordial. Manque de préparation pour cette séquence d'ouverture qui est un vrai délire à la fois panique et tragique qui plonge dans le coeur de celle qui est trahie et entend se venger.

Pourtant dans ce contexte d'une époque à l'autre entre deux temps d'écriture, l'engagement des instrumentistes accuse un meilleur sens agogique avec des respirations justes, dans une prise de son moins artificielle et une pulsion moins mécanique.
D'ailleurs les choses s'arrangent nettement pour Florise / Isabelle Poulenard dans l'action proprement dite : l'entreprise de séduction de la nouvelle promise de son fiancé Damon se pique d'une ingéniosité irrésistible (justesse profonde de « Flatteuse espérance »), et dès lors déclamation

en progrès. C’est un tourbillon, manège prêt à s’emballer qui emporte les personnages où l’écriture de Pesson joue de citations connues (« un jour mon prince viendra », Carmen de Bizet et même Rameau quand il s’agit d’évoquer l’harmonie, c’est le basson de Castor et Pollux qui se profile incidemment…) ; elle décortique la machine amoureuse du XVIIIè, cible dans l’arête vive des instruments souvent rugissants ou répétitifs, l’essence du marivaudage cynique propre à l’époque des Lumières : bientôt le Cosi de Mozart paraîtra et Dauvergne dans la vision recomposée de Pesson, préfigure ce labyrinthe des coeurs trahis ou manipulés, où le jeu des séductions fait souffrir et blesse ; au final Florise est une âme qui a été trahie : elle veut faire souffrir celle et celui qui en sont les responsables car en amour, un rien peut bouleverser.
Voyez cette femme écoeurée qui change de genre portant la moustache parvient à séduire et troubler la nouvelle fiancée de son promis Damon, mais aussi ce dernier lui-même piqué par le trouble de son ancienne fiancée au charme imprévu, redoublé. Du reste, le texte prendrait-il position après la polémique brûlante qui a sévi dans les classes à propos du « genre » ? Ici, le désir ne se soucie pas de la question des sexes car il faut libérer les corps : … » Une moustache qui se détache et vos désirs changent de genre / L’identité n’est qu’un décor, il faut affranchir les corps / On est bien bête si l’on s’arrête à cet air qui nous donne un genre / Il nous (leur) fallait plus qu’un amant pour effacer tous nos (leurs) tourments / Qui se laisse part out charmer connaît mieux le bonheur d’aimer « …

Pour défendre un texte facétieux et séditieux donc, **Maïlys de Villoutreys et Robert Getchell** aux côtés d’**Isabelle Poulenard** de plus en plus juste et troublante, piaffent et caquettent, de Dauvergne à Pesson, en subtiles abattages, jouant du double sens de chaque tirade, de fausses séductions en vrais aveux. On attend presque tout du Dauvergne d’origine, comme revivifié par les ajouts d’un Pesson qui aime à défaire pour mieux

souligner la verve dérangeante du sujet. La surprise de cette assemblage Dauvergne / Pesson fonctionne, respectant la délicatesse du babillage amoureux et l'esprit mordant de la farce parodique. La partition de Pesson est à l'affiche de plusieurs salles et festivals cet été : à ne pas manquer. Cette Double Coquette plus convaincante que les Troqueurs, mérite absolument d'être écoutée.
On reste en revanche réservés sur la lecture d'Amarillis, le soutien des instruments y paraît rien que routinier et bien peu subtil.

Dauvergne : Les Troqueurs (1753). Pesson d'après Dauvergne (2014) : La Double Coquette. Amarillis. 1 cd **NoMadMusic** – Enregistré à Versailles en octobre 2011.