

CRITIQUE CD événement. JEAN-SEBASTIEN BACH : six Suites. Pierre – Henri Xuereb, alto ancien et moderne [3 cd Indesens]

Les Suites pour violoncelle ont été probablement composées dans le contexte et au début de la période de Coethen [circa 1718]. BACH exploite ainsi les virtuoses de l'Orchestre princier (qu'il dirige alors) dont les solistes Linigke et Abel qui tiennent la basse d'archet... La viole étant un instrument élégant et noble par excellence, il était temps de relativiser l'habitude de jouer sur violoncelle, habitude familière mais non historiquement avérée comme tendrait à l'attester seule, la copie de Marie Magdalena Bach, – en l'absence de la partition originelle autographe. Pour quel instrument spécifique, Bach a-t-il conçu ce cycle majeur ? La question reste donc ouverte.

Mais pas insoluble ni stérile. Comme en témoigne ici l'approche vivante et versatile de l'excellent **Pierre-Henri XUEREB** qui manie instruments modernes et anciens, avec une sensibilité naturelle, comme improvisée !

Le changement d'instrument s'impose particulièrement pour la 6^{ème} suite qui exigeant 5 cordes, appelle plutôt un instrument piccolo... Comme la viola pomposa, conçue par BACH lui même ou la viola da spalla.



Esprit architecte affirmant une structure basique qui en assure l'assise, BACH opte pour un même canevas pour les 6 Suites de danses, alternant pour contrastes et diversité, 7 épisodes, lents et rapides, enchaînant ainsi dans un ordre canonique : allemande, courante, sarabande [qui en est le cœur et l'axe spirituel], enfin gigue avec préalable introductif; les

deux dernières suites comprenant un élément complémentaire de style menuet, bourrée ou gavotte, que Bach appelle « galanterien » et qui pour la seconde est rejouée.

BACH a pris soin de préserver la place et le rôle central de la Sarabande, mouvement de plénitude introspective qui donne la profondeur et souligne les vertus de l'interrogation.

**Altos moderne et baroque ou viole d'amour...
Pierre-Henri Xuereb traverse l'architecture des 6
Suites de Bach,
du terrestre proclamé au céleste évanescent**

Comme illustre interprète, prêt en exprimer l'essence spirituelle au delà de la seule séduction sonore, Pierre-Henri Xuereb trace comme un parcours psychique, du terrestre au céleste, comme si l'expérience de les jouer et de les écouter] enchaînées, réalisait une manière de rite, d'approfondissement intime qui forge la quête de l'être profond. A l'instar des séquences de la Messe en si qui quel que soit l'ordre final

dans lequel les avait imaginés Bach, combine chaque section comme le jalon d'un pèlerinage musical : la voie de l'esprit.

La musique de Bach plus que toute autre, permet la transformation et la métamorphose. Au cœur de ce cheminement progressif d'une conscience à l'autre, chaque sarabande en concentre l'énergie de transformation, d'autant plus souterraine et viscérale, qu'elle se déploie sur le mode pudique et méditatif. La pensée de Bach se fait réflexion active, et l'activité de la musique sous l'archet de l'interprète, en permet les apports.

C'est une trajectoire personnelle dont les stations seraient méditations questionnant chez chacun de nous, la relation à la Nature, à l'humain, à l'âme et la conscience, à la mystique, à la mort, enfin à l'espérance et la joie éternelle.

Indice d'une compréhension particulière de tout le cycle, l'usage selon les séquences d'un instrument à l'autre, parmi les 4 choisis, s'avère stimulant autant pour l'interprète que l'auditeur, lequel dans une écoute ainsi active, en éprouve la vitalité des sensations sonores qui s'en dégagent. Le cycle joué dans sa continuité dessine un flux qui va s'allégeant, de l'affirmation à la lévitation.

En ce sens, la volubilité et la souplesse d'approche de Pierre-Henri Xuereb sont bénéfiques : accordées à la prodigieuse facilité de l'instrumentiste, le changement instrumental confère à la musique de Bach, une ampleur, un souffle qui tend à l'universel. La question n'est pas tant le choix final de l'instrument à cordes, que l'intention et la ligne structurelle qui donnent le sens et envisage un commentaire voire une réponse.

Le passage d'un instrument moderne à son « double » baroque prend une signification particulière, les timbres spécifiques et l'émission naturelle, en termes de format et de balance, soulignent les qualités de chaque instrument ; entre autres passages saisissants, **la Courante de la BWV 1011**, d'abord sur

alto moderne (au son plein et rayonnant, lumineux et proclamatoire), contraste de façon spectaculaire avec l'intériorité toute introspective et pudique de **la Sarabande axiale de la Suite** : l'économie et l'incisive spécifique de l'alto baroque exprime à sa suite, la profondeur d'un questionnement profond, qui est à l'origine de toute construction et de toute Suite.



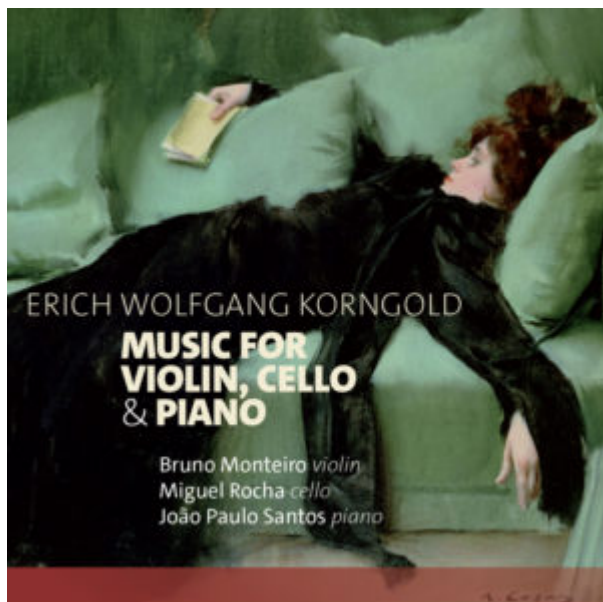
Puis le recours à la viole d'amour pour la **2è Gavotte**, déploie une qualité de legato, une ligne chantante d'une évidence renversante. Toutes les aptitudes de l'interprète dans l'art d'articuler et de respirer se révèlent alors ; et le sens de ce 2è chant renforce la spiritualité de tout l'édifice. En 2è lecture, la musique de Bach gagne un degré supplémentaire dans la réalisation et la conscience. Ce qui accrédite derechef l'idée de cheminement et de transformation. Magistral.

CRITIQUE CD événement. JEAN-SEBASTIEN BACH : six Suites.
Pierre – Henri Xuereb, alto ancien et moderne [3 cd Indesens]

LIRE aussi notre annonce du cd événement : BACH : Six Suites
par Pierre-Henri Xuereb (3 cd Indésens) :
<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-jean-sebastien-bach-six-suites-pierre-henri-xuereb-alto-ancien-et-moderne-3-cd-indesens/>

CD événement, annonce. JEAN-SEBASTIEN BACH : six Suites.
Pierre – Henri Xuereb, alto ancien et moderne [3 cd Indesens]

CRITIQUE, CD événement. Bruno Monteiro, violon. KORNGOLD : Music for violin, cello, piano (Trio, Sonate...), Miguel Rocha, violoncelle / João Paulo Santos, piano (1 cd Et'cetera)



Volubile, d'une plasticité étonnante, **le Trio** œuvre de jeunesse de KORNGOLD, indique clairement l'imagination géniale du jeune compositeur viennois [13 ans en 1910] visiblement marqué par l'éclectisme heureux et même fantasque de son prodigieux aîné, Richard Strauss.... Dès le début, les 3 musiciens en comprennent et expriment son balancement capricieux, d'une insouciance tranquille. A son esprit facétieux et même dansant, les 3 musiciens ajoutent un parfum fantasque, enivré.

Le Larghetto [3] est d'une grande subtilité d'intonation, énoncé comme dans un songe (violon souple et suave à la fois). Et la souplesse comme la volupté de la séquence finale,- notes égrénées du piano aérien-, se rapprochent de l'ambiance onirique vaporeuse de l'opéra Die Tote Stadt.

Soucieux de contrastes, Korngold architecture son Finale (allegro molto e energico / 4) avec une aspérité, sorte de raucité plus caractérisée moins séductrice qu'au préalable, avec des accents d'une pure fantaisie rêveuse : volubilité en miroir avec la légèreté fantasque et capricieuse du premier Allegro con espressione, comme l'attestent les amorces de valse intercalées dans un enchaînement surexpressif voire parodique, dans l'esprit idéalement assimilé là encore du caprice straussien (le Richard Strauss fantaisiste et brillant néo baroque d'Ariane auf Naxos et de la Suite néo baroque française du Bourgeois Gentilhomme d'après Lully). Les

musiciens en viennois assumés, jouent et se délectent dans ce labyrinthe de rythmes et d'influences croisées.

Éclectisme virtuose, enivré du jeune Erich Wolfgang Korngold

Bruno Monteiro ajoute pour la richesse de ce programme passionnant une œuvre de maturité [composée à 16 ans !] qui porte encore l'attachement à cet idéal viennois, à la fois insouciant et d'un éclectisme stylistique : la sublime **Sonate pour violon et piano**.

Le « Ben moderato » [5] met en lumière la volubilité lunaire du violon, si proche du chant, mais un chant calqué sur la parole et la pensée libre, fantaisiste, qui berce et rêve... et s'achève très haut dans le ciel d'aigus enchantés et enivrés comme sait les distiller l'enchanteur KORNGOLD. Piano et violon en expriment avec acuité la très gande force suggestive et émotionnelle.

L'Adagio [7] est tendresse éperdue, douceur, abandon mesuré, jeu sur les modulations et les passages harmoniques vaporeux, enivrement extatique aux confins de la tonalité, jouant entre rêve et cauchemar mais dans la justesse sans mollesse (ainsi qu'il est noté « mit tiefer empfindung » / avec une profondeur sensibilité »).

Dans le Finale : Allegretto [8] – le caractère d'insouciance heureuse traverse tout le dernier mouvement (con grazia), mais aussi un sentiment de plénitude heureuse, comme enivrée là encore, alliant le fantasque et le caprice comme dans l'esprit d'un mouvement construit comme une fantaisie – la partie du violon est proche de la voix, d'un chant continu et diaphane, tandis que le piano se love dans les plis et replis de ressentiments préservés, secrets, jamais réellement exprimés.

Cette brume onirique, ce flottement comme envoûté composent le charme d'une pièce qui semble d'une première écoute, diffus et incertain, dévoile en définitive une charge émotive extrêmement bien construite dont c'est la ligne de violon qui détient le contrôle et le flux d'un bout à l'autre.

En complément les interprètes jouent le Tanzlied de Pierrot, extrait de l'opéra Die Tote Stadt pour violoncelle et piano : les deux interprètes en expriment la suave fragilité, comme l'effusion délicate d'un songe qui s'évapore.

Ce programme souligne avec justesse le génie précoce et d'une complexité virtuose d'un compositeur viennois d'une infinie séduction.

LIRE aussi notre annonce du cd événement KORNGOLD par Bruno Monteiro :

[CD événement, annonce. Bruno Monteiro, violon. KORNGOLD : Music for violin, cello, piano \(Trio, Sonate...\), Miguel Rocha, violoncelle / João Paulo Santos, piano \(1 cd Et'cetera\)](#)

CRITIQUE CD événement – Waves / Edith Canat de Chizy : Missing II, Outrenoir, Vagues se brisant contre le vent, Pluie, vapeur, vitesse / EOC Ensemble Orchestral Contemporain – Bruno Mantovani (1 cd Paraty 2020, 2022)

Le programme offre une vision à la fois cohérente et complète sur le travail sonore d'Edith Canat de Chizy dont l'écriture opère par fragmentation et dilution de la texture vers un miroitement qui exalte le timbre ; tout en renouvelant totalement le développement formel de chaque pièce, la compositrice soigne particulièrement les alliages de timbres et les couleurs, jouant des contrastes de nuances et de teintes comme s'ingénient à le réussir les peintres de leur palette ; à la façon des impressionnistes et post-impressionnistes, voire aussi des pointillistes qui maîtrisent le fourmillement de la touche visible / audible, **Edit Canat de Chizy** édifie comme des nappes ou des vagues en croissance ou en résonance, le spectre orchestral explore des alliances de timbres inédites qui alternent, se succèdent, dialoguent... ; autant de séquences apparemment autonomes qui cependant composent de vastes paysages musicaux qui stimulent l'imaginaire ; la juxtaposition de chaque nuance, rythmique,

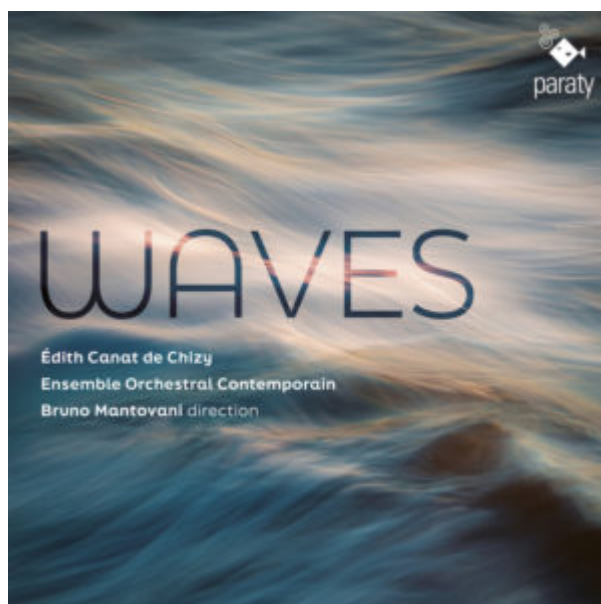
chromatique, insufflant sa propre énergie, son propre mouvement. Les 4 pièces choisies par l'EOC **Ensemble Orchestral Contemporain** récapitulent comme un parcours symphonique des plus originaux, en relation étroite avec l'Orchestre et son directeur musical, **Bruno Mantovani**. Aux œuvres déjà anciennes (et jalons majeurs) de 2006 et 2007 (« Vagues se brisant contre le vent » et « Pluie, vapeur, vitesse » – claires références / hommages au peintre britannique préimpressionniste, Turner, répondent les opus plus récents datées 2020 : « Outrenoir » et la seconde version de « Missing », son Concerto pour violon (écrit en 2016 à la mémoire du violoniste Devy Erlih, décédé dans un accident de la circulation en 2012).

« **Vagues se brisant contre le vent** » (2006) contient dans le titre même tous les enjeux poétiques et substantiels du morceau ; l'immatérialité des deux éléments (air / eau) pose un défi formel à l'écriture musicale, dont la matière même, qui s'écoule inexorablement, offre une traduction immédiate certainement plus adaptée qu'aucune autre forme artistique. Outre la transparence diffuse des couleurs matière, c'est aussi l'idée du mouvement qui imprime à l'œuvre, son unité structurelle. La pièce joue du dialogue fulgurant entre d'innombrables cellules ; l'impression est celle d'un tissu mouvant composé de mille traits fugaces, de mille stridences contrastées, entre la flûte, les bois, les cordes... En guise d'embruns suggestifs, l'orchestre produit une irisation du spectre sonore, comme un flamboiement continu ; la flûte récapitule et exacerbe une série de climats comme frénétiques ; à 5'46, la 2^e partie, laisse libre cours à la flûte solo, en dialogue avec les instruments isolés de l'orchestre, plus intimes et chambristes. Les tensions s'amenuisent jusqu'à une immatérialité sonore, suspendue, notes magiques de l'air et de l'eau volatile....écho contemporain à Debussy (et son sublime triptyque La Mer ?). Les derniers accords convoquent un climat d'étrangeté, la formulation aiguë d'une question sans réponse et sans résolution.

L'Ensemble Orchestral Contemporain
réalise une monographie exemplaire dédiée à Edith Canat de
Chizy

La musique est matière picturale en quête de timbres...

« **Missing II** » pour violon, cultive des climats tout aussi
profonds, lugubres où
scintillent dans l'ombre grave,
les traits des cuivres,
perçants, menaçants. Tout
l'orchestre dont l'activité
instrumentale opère par
faisceaux irradiants, crée un
embrasement permanent, une riche
texture sonore faite de
crépitements, énonciations et
réponses, répétitions en accents
acérés, ciselés... autant de



climats extatiques dont les actions par pulsions
s'accompagnent d'une gravité continue en liaison avec la mort
du défunt, le violoniste Devy Erlih auquel la partition est
dédiée ; dans cette nouvelle version (2020 pour l'EOC),
l'écriture scintille davantage encore par un langage musical,
littéralement pictural, entre matité et transparence,
brillance et couleurs, inscrivant aussi le déroulement musical
dans une spatialité qui évolue du début à la fin. Comme pour
les autres partitions de ce programme (plus festif qu'il n'y
paraît tant les timbres et les couleurs exposent et stimulent
chaque instrumentiste), les qualités de l'EOC Ensemble
Orchestral Contemporain s'imposent, dans la précision et la
maîtrise de chaque ligne, idéalement fondues dans l'ensemble,

comme précisément individualisées.

« **Pluie, vapeur, vitesse** »... marque l'apogée d'une activité en crépitements, irisation progressive ; chaque cellule semblant générer par rayonnement sonore, un développement plus grand, plus étendu, comme une culture organique qui se reproduit par paliers ; les énoncés divers, simultanément construisent une nouvelle architecture expansive qui avance en se diffusant... la partition de 2007 – la plus ancienne avec « Vagues », déploie des séquences de pure volupté sonore, suspendues, hors temps et espace, avec là encore des séries de répétitions qui diluent toute construction classique, privilégiant plutôt la croissance sonore celle d'un développement progressif, préférant des vagues ciselées où la qualité des timbres et l'intensité propre de chaque instrument se distingue, s'affirme, jusqu'à l'obsession (piano final), dans une netteté jusque là reportée, et qui triomphe dans la portée finale.

» **Outrenoir** « (2020) qui est la pièce la plus contemporaine, fruit de la commande de l'EOC, cultive un climat instable et intranquille, en tension panique, sur lequel l'incise de l'alto solo semble souligner les pointes interrogatives d'un matériau musical à la fois grave et toujours vibratile. Le noir de Soulages (découvert, ressenti à travers les vitraux de Sainte-Foy de Conques en 2014) inspire à Canat de Chizy, une immersion active dans les moirures infimes, la vibration propre du noir sur le noir ; la profondeur et la tension de la couleur sont exprimées par le chant de l'alto dont le timbre âpre, parfois rugueux, plonge au plus profond de la couleur pour en restituer l'extraordinaire richesse mouvante, comme une tragédie persistante, affûtée, sinieuse, silencieuse. Le parcours musical expérimente une sorte d'éblouissement statique, une révélation, celle de la lumière du noir, ses miroitements infinis, jusqu'au « blanc », 5ème strophe dont parle l'auteure. La direction du chef convainc par sa précision, sans sens des équilibres comme des contrastes.



CRITIQUE CD événement – Waves / Edith Canat de Chizy : *Missing II, Outrenoir, Vagues se brisant contre le vent, Pluie, vapeur, vitesse* / EOC Ensemble Orchestral Contemporain – Bruno Mantovani (1 cd Paraty – enregistrement réalisé en 2020 et 2022 – **CLIC de CLASSIQUENEWS** printemps 2023

LIRE aussi notre **ANNONCE** du CD Waves / Edith Canat de Chizy / EOC Ensemble Orchestral Contemporain – Bruno Mantovani (1 cd Paraty – enregistrement réalisé en 2020 et 2022 – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023 : <https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-edit-canat-de-chizy-waves-ensemble-orchestral-contemporain-bruno-mantovani-direction-1-cd-paraty-records/>

ENTRETIEN

ENTRETIEN avec Bruno Mantovani... **WAVES** est le dernier album de l'EOC, Ensemble Orchestral Contemporain que dirige le compositeur Bruno Mantovani. Le programme du cd (édité par Paraty, avril 2023) offre une collection spectaculaire des œuvres d'Edith Canat de Chizy qu'inspire en particulier l'œuvre des peintres. Sincérité, clarté, métier... sont les qualités fortes d'une écriture originale d'autant plus qu'elles semblent s'accorder à la formation orchestrale. Point sur le travail de l'orchestre, l'écriture musicale et le choix des compositeurs en résidence, récurrence féconde, au sein de l'EOC...

CLASSIQUENEWS : D'une façon générale, en quoi le choix et la réalisation des partitions d'Edith Canat de Chizy reflètent-ils parfaitement le travail et la ligne artistique de l'EOC ?

BRUNO MANTOVANI : Edith est le premier compositeur que j'ai décidé de mettre à l'honneur à mon arrivée à l'ensemble. J'admire énormément son travail, c'est une musicienne qui ne contourne pas les questionnements essentiels de notre art en se dissimulant derrière des artifices. L'EOC n'est pas un ensemble d'école, je veux dire par là que son identité repose sur une forme d'ouverture esthétique. Le plus important pour l'EOC est de ressentir au-delà des notes la sincérité de son auteur. Et Edith est une musicienne éminemment sincère.

CLASSIQUENEWS : Comment caractériser pour les néophytes et les mélomanes en général, l'écriture d'Edith Canat de Chizy ? En quoi le fait de s'inspirer de tableaux et du travail des peintres, donne-t-il à sa musique, une couleur particulière ?

BRUNO MANTOVANI : Edith est violoniste d'origine et elle conserve de la pratique de son instrument un sens aigu de la mélodie. C'est aussi une coloriste et une hédoniste. Elle aime les harmonies claires qui structurent des formes évidentes. Il n'y a nul besoin d'avoir une culture encyclopédique de la création musicale pour être touché par son travail. En revanche, elle est aussi une musicienne savante, je veux dire par là qu'elle fait preuve d'un métier absolument infailible qui impressionne les spécialistes du genre.

CLASSIQUENEWS : Pendant les sessions d'enregistrement, avez-vous dans le travail avec la compositrice, modifié ou « aménagé » certains aspects de la composition originelle ?

BRUNO MANTOVANI : A la marge, il arrive de discuter d'une dynamique, d'un phrasé mais globalement, les musiciens qui ont une excellente écoute intérieure (ce qui est le cas d'Edith) écrivent précisément ce qu'ils ont envie d'entendre. Le propos est limpide, reste juste à le respecter !

CLASSIQUENEWS : L'écoute du cycle complet permet-il de distinguer une évolution de l'écriture, des tendances de l'inspiration ?

BRUNO MANTOVANI : Je pense que les formations déterminent plus les enjeux que la période d'écriture. Edith est une compositrice prolixe, mais à l'évidence, son langage s'adapte

à l'effectif. Elle n'est pas la même quand elle compose un concerto pour un instrument à cordes et une pièce d'ensemble.

CLASSIQUENEWS : Allez-vous approfondir encore le principe de la résidence de compositeurs/trices au sein de l'EOC ? Y a t il des projets dans ce sens que vous aimeriez réaliser ?
Pourquoi ?

BRUNO MANTOVANI : En effet, Marc Monnet est à l'honneur à l'EOC depuis plus d'un an. Puis c'est Philippe Hurel qui nous accompagnera pendant deux saisons. Il est important pour les interprètes de se familiariser avec le style d'un compositeur et il n'y a rien de mieux que la récurrence pour cela.

Propos recueillis en mai 2023

CRITIQUE CD événement.
LEGRENZI : Mottetti –
Concerto Italiano / Rinaldo
Alessandrini (1 cd Naïve,
juil 2019)

Des décennies après son intégrale superlative dédiée aux madrigaux de Monteverdi – vaste épopée musicale qui aura marqué l'histoire de la révolution baroqueuse, **Rinaldo Alessandrini** et ses excellents solistes du **Concerto Italiano** (créé en 1984) abordent ici un suiveur de Claudio, le bergamasque **Giovanni Legrenzi** (qui fut après le Maître, comme lui, directeur de la Capella Marciana à Venise). Immédiatement, se distingue cette perfection de l'articulation libre et naturelle qui individualise chaque ligne / chaque partie ; et qui fait ainsi des Motets de Legrenzi, dans cette intelligence linguistique, un prolongement direct des Madrigaux monteverdiens.

Motets suaves du Vénitien Legrenzi

Voilà qui accrédite le geste vocal des interprètes dans un genre qui semble perpétuer leur éloquente réussite madrigalesque. Obligatoirement en latin, donc associés au service liturgique, le Motet revêt diverses réalités, selon la nature du texte : liturgique donc (bibliques ou non, célébrant les Saints et la Vierge, ...), poétique, dramatique voire opératique ou purement littéraire... Legrenzi aborde le genre selon les étapes d'une carrière riche et mouvementée – laquelle a toujours tourné autour de Venise, cité convoitée entre toutes... : en 1669, il concourt pour obtenir le poste de maestro di cappella à la cathédrale de Milan ; mais ses œuvres sont jugées, inabouties et trop longues.

Alessandrini et ses passionnants chanteurs ressuscitent ici un choix de 13 motets à plusieurs voix (jusqu'à 4 et 5) , en stile moderno, représentatifs des recueils de **1655** et **1662**. Emblématique de la puissante édition vénitienne, Legrenzi a édité pas moins de 15 Livres d'œuvres dont 4 dédiés au genre du motet. Le programme regroupe plusieurs sources et périodes : 4 derniers motets à 4 du recueil dédié à Alessandro

Farnese (*Harmonia d'affetti devoti* opus 3). En 1645 alors qu'il démissionne de sa charge d'organiste à Bergame (Santa Maria Maggiore), Legrenzi est déjà à Venise, où il publie en 1660 le recueil *Sentimenti devoti espressi con la musica a 2 e 3 voci* ; il est alors maestro di cappella à l'Academia dello Spirito Santo de Ferrare ; autre source de ce programme inédit : l'opus 7 « *Complete con Lettanie & Antifone della Beata Vergine* a 5 voci dédié à son protecteur le marquis Ippolito Bentivoglio qui fournit ainsi 4 motets et Litanies dédiés à la Vierge.



Dès 1670, Legrenzi occupe enfin une fonction à Venise (Derelitti, jusqu'en 1676), aux Mendicanti (1676-1683) ; devenant simultanément à partir de 1681, vice maestro di cappella à San Marco avant d'occuper le poste suprême à la mort de Natale Monferrato... Legrenzi publie alors son ultime Livre de motets à San Marco : ***Sacri musicali concerti*** a 2, 3 voci, dédiés au duc de Modène Francesco II d'Este : ainsi l'exceptionnel duo basse et soprano de « *Quis ascendit in montem sanctum Sion ? / Qui monte ainsi sur la montagne sainte de Sion ?* ». On retrouve les qualités qui avaient assuré à leur intégrale des Madrigaux de Monteverdi, son éclat superlatif : souplesse et clarté des timbres, articulation et longueur, lisibilité polyphonique et cette esthétique qui rétablit le geste humain, sa respiration, son incarnation juste et nuancée pour chaque intention du texte. La célébration hagiographique des Saints (Gaetan par exemple), linguistique et dramatique, ou la dévotion des hymnes mariaux (comme le dernier n°13 : « *Salve, Regina, Mater misericordia* »), entre aspirations implorantes et ferveur extatique, s'en trouvent comme éclairées de l'intérieur, avec

une énergie et une franchise à la fois individuelle et collective de premier plan. Superbe révélation des Motets de Legrenzi.



CRITIQUE CD événement. LEGRENZI : Mottetti
– **Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini**
– 1 cd **Naïve** – enregistré à Rome en juil
2019 – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps
2023.

CRITIQUE CD événement. NUIT A
VENISE : Les Surprises /
Louis-Noël Bestion de

Camboulas – 1 cd Alpha classics

L-N Bestion de Camboulas imagine ici une nuit à Venise depuis la Piazza San Marco où se mêlent au gré des intervenants, citoyens dans leur ville, sacré et profane, hymnes virginaux, danses de rue, célébrations palatiales et processions ferventes. D'aucun sont souvent compositeurs de motets, cantates et messes tout en illuminant la scène opératique. Théâtres et autels sont deux scènes poreuses, investies par les mêmes compositeurs... D'église en canaux, le parcours se fait géographie musicale selon le dédale des rues, des escaliers, empruntés par les vénitiens, jusqu'au bout de la nuit.

Claudio Monteverdi est la figure marquante de ce périple nocturne et urbain : secondé par **Alessandro Grandi**, il a dirigé la chapelle dogale, ou Capella Marciana, disposant d'effectifs choraux et instrumentaux importants. Le programme éclaire son activité et celle de ses successeurs dont **Cavalli**, **Legrenzi**, **Lotti**... Celle de ses disciples à San Marco dont Giovanni Antonio **Rigatti**, formé au sein du chœur. Chacun acclimate selon sa sensibilité la célèbre suavité vénitienne, qui a été cultivée au siècle précédent par l'immense Titien.

Sacrée, profane...

Venise baroque jusqu'au bout de la nuit

Venise au 17^e est un foyer indépassé en terme de vertiges incarnés, à la fois spirituels et suaves. Dans l'ombre Monteverdienne, plusieurs écritures sont ainsi ressuscitées.

Les vertiges langoureux, extatiques de **Legrenzi**, en particulier dans l'*Ingemisco* puis *Oro supplex* (porté par l'alto très incarné et juste de **Paulin Büngden**, démuni, solitaire, fragile sur le fil de la vie humaine) et, aussi suave qu'implorant, aussi suppliant que presque halluciné ; ici plainte à la fois collective et murmurée dont les chanteurs font une communauté qui marche et doute, en une intranquille supplique... autant de prières interrogatives dont l'intensité culmine ensuite dans le Crucifixus d'Antonio Lotti, au dramatisme lui aussi lacrymal et tout en retenue extatique qui plonge dans le mystère de la nuit.

Bestion enchaîne avec ce qui semble en être la méditation et le commentaire, exclusivement instrumental (porté par la plasticité articulée des instrumentistes dont le cornet et l'orgue, lesquels engagent alors à la jubilation chorégraphique, comme une libération qui passe par la danse : « Gagliarda detta la Norsina »).

Distinguons la tendresse en un chant unifié de l'*Agnus Dei* de **Francesco Cavalli** à laquelle répond la vitalité lumineuse et remarquablement palpitante de la *Sonata 16* de **Fontana**, – pertinent insert qui rappelle combien les fastes musicaux vénitiens du 17^e ont aussi porté au plus haut l'écriture instrumentale aux côtés de celle vocale et lyrique. Fontana, violoniste virtuose, développe la sonate vénitienne avec un éclat remarquable.

Langueurs vocales où les accents fusent et percent comme des flèches ardentes et spirituelles, aussi affûtées que les tirades d'un opéra contemporain : voilà qui accrédite la sensibilité de **Giovanni Legrenzi**, lequel conclut idéalement ce programme 100% vénitien. Son « *De profundis* » montre combien ce modèle choral vénitien a inspiré Lully pour ses grands motets : relief et plasticité de la langue, vitalité du verbe collectif, chant devenu geste... Legrenzi favorise la porosité entre vertiges et exclamations sacrées et profanes.

Restituant les couleurs et les vertiges harmoniques comme le relief des textes choisis, **Les Surprises** forment une très solide équipe de 8 chanteurs, octuor prêt à souligner les volutes courbes d'un verbe voluptueux. Chant madrigaliste, c'est à dire fusionné et chambriste, chant choral et fervent ou chant plus dramatique et incarné proche de l'opéra... L'équilibre soliste et collectif y est essentiel, central et totalement convaincant. Bestion de Camboulas en fait une éloquente fête spirituelle, un acte d'accomplissement général. Magistral vision pleine d'espérance et de partage.



CRITIQUE CD événement. NUIT A VENISE : Monteverdi, Legrenzi, Fontana... Les Surprises / Louis-Noël Bestion de Camboulas – 1 cd Alpha classics – enregistré en mai 2022 à Saintes – CLIC de CLASSIQUENEWS printemps 2023.

CRITIQUE CD. PUCCINI : Turandot. Radvanovsky, Kaufmann, Pertusi... Antonio Pappano (2 cd Warner classics)



D'emblée la direction d'**Antonio Pappano** sonne contrastée, parfois dure, plus expressive voire expressionniste que riche en épanchement ou suggestion poétique – dommage car le trouble habite la princesse chinoise : ... de vierge (f)rigide et hautaine, à mortelle adoucie qui s'éveille à l'amour ; même les évocations climatiques et d'ambiance, comme l'aurore qui

pointe au III, manquent de profondeur ou d'ivresse comme l'atteste l'écriture musicale et ses formidables alliages de timbres et de couleurs...

PAPPANO chez PUCCINI : une direction trop volcanique ?

Pourtant on ne saurait lui retirer des effets d'accents à l'orchestre, même si de fait, cela semble exacerbé ou le fruit d'un geste réducteur qui surligne l'opposition et les confrontations des situations, moins la métamorphose qui s'accomplit ... dommage car le chef livrait ainsi son dernier

grand opéra orchestral avant de laisser la direction de l'orchestre cécilien à Daniel Harding.

L'enregistrement réalisé à Rome en 2022, s'impose cependant par ses outrances, ses déflagrations assumées (les tutti sont éruptifs) ; il convainc par cette force, cette puissance souvent âpre de la masse orchestrale, plus diamant brut que forge instrumentale superbement détaillée (comme chez Karajan). Pappano restitue **la version originale de Franco Alfano** qui écrit les 2 dernières scènes en 1926 (après la mort de Puccini), validées / dictées en réalité par Toscanini. Puccini a en effet laissé inachevé son ultime ouvrage, après la déploration de Liù, dans le chœur qui déplore le suicide de cette dernière.

Le résultat est intéressant mais parfois semble décousu comme un assemblage heurtée ou pompier (reprise boursouflée de l'air « Nessun dorma » pour le chœur final). Avouons préférer de loin la version plus psychologiquement fluide et crédible de Luciano Berio de 2001, reprenant scrupuleusement esquisses et manuscrits laissés par Puccini. Pas sûr que la version Pappano 2022 s'impose naturellement vis à vis des (nombreuses) autres ; mais au moins elle marque tel un avant signal opportun, le centenaire Puccini en 2024.

Rappelons que la couleur introspective est souvent gommée chez Puccini au profit des effets que permet son orchestre saisissant – vrai bain expérimental ; Berio semble mieux inspiré et plus juste en réduisant au minimum la part de réécriture, en instillant aussi sa propre interprétation des indications de Puccini (« poi tristano », probable référence au Tristan de Wagner) ; Berio a subtilement intégré ainsi l'accord de Tristan, tout en inscrivant Turandot de Puccini dans le contexte musical de son époque, au début XX^e (avec présence des couleurs mahlériennes – 7^{ème} symphonie-, ou du Schönberg des Gurrelieder...). Autant d'apports d'un travail de fond qui explique la parure orchestrale de premier plan d'un Puccini lui aussi défricheur et créatif visionnaire, dont la

texture nous semble ici un rien réduite par un Pappano aux contrastes surchauffés.

Dans ce travail strictement théâtral et spectaculaire, se distingue aussi le chœur, présent / agissant (dirigé par **Piero Monti**). Les stars vocales affichées tiennent leur promesse, surtout **la Turandot de Sondra Radvanovsky**, entité féminine, altière, très aristo et d'une dignité suprême et mûre ; la diva n'a plus l'âge de la princesse blessée / indignée – plutôt très remontée contre la gent masculine : mais quels aigus irradiés, quelle intensité foudroyée : voilà un cœur sacrifié qui dans sa haine affichée est aussi meurtri et fragile ; hélas, **Jonas Kaufman** ternit vocalement son personnage : son Calaf, prince mystérieux, cet étranger par lequel s'accomplit le grand miracle de l'amour, s'il ne manque pas d'éclat et de vaillance, on regrette souvent un chant en surtension continuelle ; le timbre déploie cette raucité fauve qui se connecte souvent mal avec la princesse, sujet de toutes ses attentions sur le papier (« Nessun dorma » devient ici un air isolé, plus crépusculaire qu'enivré de désir et de conquête).

Même enthousiasme mesuré pour les autres rôles qui nécessitent pourtant une éloquence mieux aboutie, subtile, précise : le temps des répétitions a-t-il manqué ? Mais parfois il ne suffit pas de réunir un cast de luxe pour atteindre à l'éblouissement. S'agissant de Turandot, il faut un engagement calibré, nuancé, pour retrouver l'étoffe des rôles d'une profondeur qui peine ici à faire surface ; cette finesse à peine affleurée signe une lecture expressionniste, avare en nuances ; hélas trop dure pour incarner la transformation générale qui fait passer d'une Chine sanguinaire et barbare à cette apologie humaine, amoureuse, collectivement réparée qui surgit grâce au prince étranger Calaf en fin d'action.

CRITIQUE CD. PUCCINI : Turandot. Radvanovsky, Kaufmann, Pertusi... Antonio Pappano (2 cd Warner classics)

PUCCINI : Turandot

Drame lyrique en trois actes, version originale de Franco Alfano □ Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni d'après la pièce de Carlo Gozzi □ Création le 25 avril 1926 à la Scala de Milan

Turandot : Sondra Radvanovsky

L'empereur Altoum : Michael Spyres

Timur : Michele Pertusi

Calaf : Jonas Kaufmann

Liu : Ermonela Jahov

Ping : Mattia Olivieri

Pang : Gregory Bonfatti

Pong : Siyabonga Maqungo

Chœur et maîtrise de l'Académie de Sainte Cécile de Rome (chef de chœur : Piero Monti) □ Orchestre de l'Académie de Sainte Cécile de Rome

Direction musicale : Antonio Pappano

Enregistrés en février et mars 2022 au Parco della Musica de Rome – 2 CD Warner Classic

CD événement, annonce. TEATRO SANT'ANGELO : Adèle Charvet /

Le Consort (1 cd Alpha classics)



« Cette conspiration de l'enthousiasme »...les mots de Maupassant, rapportés dans le livret parlant de Venise, sont bien à propos pour caractériser le présent programme et qualifier l'accueil qu'il suscite : accordé en complicité dramatique avec le feu éruptif mais millimétré des intrumetistes du **Consort**, le mezzo rond, charnu, agile de

l'excellente **Adèle Charvet** offre un nouveau regard sur les passions vénitiennes et vivaldiennes, avec d'autant plus d'audace et d'impertinente justesse que la plupart des airs ici sélectionnés sont des premières mondiales. Le **Teatro Sant'Angelo** fut l'un des temples opératique à Venise, en particulier écrin des opéras de Vivaldi. Etonnants bijoux lyriques, jusque là cachés : qui, mélomanes, musicologues, vivaldiens de tout bord, connaissait jusqu'à présent, entre autres, **Fortunato Chelleri** (mort en 1757) et son formidable air passionné, révolté d'Amalasunta (air de révolte contre la perversité des astres contraires) ?... Le point d'orgue du programme demeure **les airs vivaldiens**, totalement régénérés, fusionnant le relief hypersensible des instruments et le diamant précis, souple, d'une volupté expressive, jubilatoire de la jeune mezzo : « Siam Navi » de **l'Olimpiade** puis

« Sovvente il sol » d'**Andromeda liberata** (1726), créés au Teatro Sant'Angelo, lieu emblématique des opéras vivaldiens dans la Città, sont ainsi idéalement incarnés... Au registre des premières mondiales vivaldiennes, sont aussi présents : l'air « Ah non so, se quel ch'io sento » d'Arsilda, de 1716, puis, furtif et frénétique, poétique et contrasté le saisissant « Quella bianca e tenerina » de l'Incoronazione di Dario de 1717... Surprenant, décoiffant, vocalement remarquable, instrumentalement subtile et engagé, ce récital d'opéras vénitiens est une splendeur ; vous succomberez comme nous, au programme « Sant'Angelo » de la signora assoluta **Adèle Charvet**. **Parution : 14 avril 2023 – CLIC de CLASSIQUENEWS** – prochaine critique complète à venir sur CLASSIQUENEWS.COM



CRITIQUE CD événement.
JACQUET DE LA GUERRE :
Sémélé, Judith... Maïlys de
Villoutreys, Amarillis (1 cd

Evidence)

Chambriste et mordante, détaillée et caractérisée dans sa parure instrumentale aussi dense que restreinte, la lecture révèle avec à propos la parenté (en intensité dramatique) des 2 cantates : Sémélé puis Judith que la claveciniste virtuose et compositrice géniale **Élisabeth JACQUET DE LA GUERRE (1665 – 1729)** compose respectivement en 1715 et 1708 . La première a l'audace d'une orgueilleuse qui sera foudroyée pour son désir déplacé ; la seconde force sa nature et commet un crime dont l'audace force l'admiration par ce courage inouï qui l'a portée. D'une belle vivacité ardente, le soprano de **Mailys de Villoutreys** exprime l'énergie et le tempérament de ces deux femmes fortes au destin contraire.

Élisabeth Jacquet de La Guerre
Judith & Sémélé
Ensemble Amarillis
Héloïse Gaillard
Mailys de Villoutreys



Feux élégantissimes du dernier Louis XIV

Deux Drames tendres et vaillants

d'Élisabeth Jacquet de la Guerre

L'interprète éclaire la force du désir, la conviction de l'intention qui mène à deux issues opposées ; **Sémélé** s'adresse aux auditeurs, enivrée par sa vanité aveugle quand c'est le récit du narrateur qui évoque dans Judith, le geste héroïque de la meurtrière d'Holopherne, son bras qui n'a pas faibli. Mais les interprètes dans Sémélé soulignent la force morale du dernier air : apologie sensible de la modestie tendre plutôt qu'illusion trompeuse de la gloire vaine.

Pour Judith, le récit structure la continuité du drame ; son articulation précise, sensuelle, fusionne plus étroitement chant des instruments et trame narrative de la voix qui raconte : ainsi après la gravité tendre du sommeil, à la fois ample et sobre, le récit s'enivre lui-même à l'évocation de Judith triomphante.

Les deux « intermèdes » instrumentaux choisis pour faire contraste avec les deux drames féminins (Sonate en Trio et surtout la somptueuse Suite finale de 1707, où brille voluptueux, noble le superbe clavecin de **Marie Van Rhijn**) composent comme le commentaire imaginaire des deux paraboles dramatiques inscrites à la fin du règne du Roi-Soleil ; l'éloquence du hautbois, la suprême agilité allusive des cordes soulignent un peu plus le raffinement d'une écriture musicale, de fait solaire et crépusculaire, aux chatoiements éblouissants et oniriques, qui sait exprimer sans fioriture ni emphase gratuite. Eloquente et directe, mais suave et élégantissime, l'écriture d'Élisabeth Jacquet de la Guerre est bien à la hauteur de sa réputation et l'on comprend que le Roi Louis XIV ait estimé à sa juste valeur, ce génie trop méconnu. Déterminée, nuancée, vive, la lecture est captivante.



CRITIQUE CD événement. JACQUET DE LA GUERRE : Sémélé, Judith... Maïlys de Villoutreys, Amarillis – 1 cd Evidence – La Courroie, nov 2021 – **CLIC de CLASSIQUENEWS**

Teaser vidéo :

CRITIQUE, concert. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier

2023. Concert du Nouvel an – Wiener Philharmoniker / Franz Welser-Möst, direction

**Sous les ors néo classiques de la Salle
dorée du Musikverein à Vienne,
s'accomplit la magie du concert
symphonique le plus diffusé au monde, en
ce premier jour 2023. La maîtrise
orchestrale et la complicité entre chef
et instrumentistes sont d'autant plus
manifestes que voici la déjà 3ème fois
que le maestro Franz Welser-Möst dirige
les Viennois dans ce rituel festif et
élégant, 83ème concert du Nouvel An en
2023.**

**Programme subtil et festif
dédié au génie de Josef Strauss**

D'emblée le premier morceau qui fait la part belle, légitime

focus, au frère de Johann II, soit

son cadet **Josef Strauss** (notre

photo ci contre, DR) dévoile les

qualités habituelles des Wiener :

vivacité, entrain où se déploie le

sens de l'éclat et du brillant,

parfaitement insouciant (« **Wer**

tanz mit ? » op. 251, Polka

schnell d'Eduard, le frère cadet de

la fratrie). Puis c'est le

compositeur fêté pour l'occasion,

dont le raffinement de l'écriture

n'a pas à pâlir aux côtés des

meilleures partitions de son aîné

Johann II, l'hypercélébré : tout le génie de Josef Strauss,

se révèle dans « **Heldengedichte** » (Poèmes héroïques) op. 87,

Valse ; tambours et cors disent l'idée de la grandeur et du

fastes auquel répond le doux murmure chantant des cordes et la

soie des bois qu'enveloppe la caressante harpe – nervosité et

dramatisme soulignent ce raffinement de l'orchestration et

l'élégance des mélodies que Josef maîtrise comme Johann II,

avec un panache volontiers malicieux où la dérision, l'humour

œuvrent. Le concept de marche militaire (tambour et cuivres)

s'accorde toujours à la finesse des instruments requis dont

cette harpe scintillante qui allège la texture, dans l'esprit

de la danse la plus éthérée.

Evidemment figurent les œuvres (incontournables du frère aîné

Johann II / ainsi le quadrille « **Der Zigeunerbaron** » (Le Baron

zigane). Chef et instrumentistes ajoutent aussi les moins

connus mais tout aussi vivaces : « **In lauschiger Nacht** » (Dans

une douce nuit) op. 488 de **Carl Michael Ziehrer** qui est un

épisode plein d'effets (grelots), une page très narrative,

comme enivrée par une facétie souriante et voluptueuse,

ponctuée de séquences plus vives et impétueuses. Captivent

entre autres, la douceur caressante, enchantée des bois avec



le glockenspiel de métal et le sourire (enchanté lui aussi) de la clarinette... comme un peintre narrateur, Ziehrer imagine une traversée en traineau sur la neige débouchant sur une valse des plus enivrées, flamboyante, éperdue.

Après « **Frisch Heran !** », op. 386, Polka rapide et même électrique, de **Johann II**, son rythme trépidant où dialoguent cordes et flûtes – marquées par l'urgence, la pause permet le temps que les musiciens se remettent, d'évoquer l'exposition universelle viennoise il y a ... 150 ans, avec cette rotonde centrale, spécifiquement bâtie pour l'événement (EXPO WIEN 1873). Voilà qui augure d'une célébration prochaine à venir à Vienne d'ici le printemps et l'été 2023. La séquence est très bien réalisée, avec renfort des effets de la réalité virtuelle ; ce sont de superbes images retraitées avec musique de chambre par les solistes du Philharmonique de Vienne, comme si le chef en vedette, Franz Welser-Möst, dans un salon du Musikverein, consultait un livre d'images évoquant cette année 1873, avec fil conducteur, l'éloge de la machine, l'enthousiasme de l'ère industrielle.



La seconde partie début avec « **Isabella** » (ouverture) de **Franz Von Suppé**. D'emblée, l'orchestre affirme un somptueux brio espagnol (castagnettes à l'envi) dans une pièce conçue tel un lever de rideau plein de panache, une espagnolade brillante (avec solo de violoncelle) dont l'orchestration, digne d'une Zarzuela électrisée, n'a pas cependant le raffinement ni la légèreté des frères Strauss.

Le standard étalon est rétabli avec la valse qui suit, signée du meilleur **Josef** : « **Perlen der Liebe** » (Perles d'amour) op. 39 ; noble et majestueuse, expression d'un rêve nostalgique, d'essence amoureuse... la partition – valse de concert désormais emblématique du catalogue de Josef, est portée simultanément aux instrumentistes, par les danseurs du Ballet de l'Opéra de Vienne, aux références XVIII^e française (rococo). On y détecte dans une parure frémissante et scintillante, cette délicatesse de la texture et des couleurs admirablement dosées où miroitent les éclats ciselés d'une orchestration somptueuse, dense, jamais épaisse. Instant de grâce absolue grâce à un orchestre ensorceleur aux timbres amoureuxment

caressés. Par son ampleur (plus de 10 mn) , sa richesse et son raffinement, c'est le morceau de choix de cette seconde partie. Et qui s'achève trop rapidement, comme dans un soupir d'extase ...

Après la polka française « **Angelika** » op. 123 (1862) que le chef dédie à son épouse à cette occasion : élégantissime et badine, d'une légèreté comme enivrée, voici d'**Eduard Strauss**, « **Auf und davon** » / Filons ! op. 73, Polka rapide – fusionnant en un entrain jubilatoire, humour, facétie, élégance... la partition est réalisée dans un contexte très difficile pour la fratrie Strauss : lors de la saison de bal 1871, Josef étant décédé d'épuisement à Vienne, le 22 juillet 1870 ; et Johann l'ainé, reste trop occupé par la création de son opérette « Indigo et les 40 voleurs ». Le chef dirige la pièce la plus originale du programme, et qui marque aux côtés des jeunes chanteurs viennois (**Vienna Boys Choir**), la présence de leurs tout aussi jeunes consœurs (**Vienna Girls Choir**) pour la première fois participant au Concert du Nouvel An.

« **Heiterer Muth** » (d'Humeur joyeuse / joyeux courage) op. 281 du très inspiré Josef Strauss permet aux chœur des jeunes chanteurs de Vienne entre 9 et 14 ans, d'apporter leur touche juvénile et fraîche, pleine d'esprit et de finesse (au diapason de la partition) ; son titre contraste avec la situation de Josef alors, éreinté par les concerts qu'il doit diriger ; de fait 1870 voit sa santé décliner : il meurt le 22 juillet 1870. **Franz Welser-Möst** confirme sa direction fine, soucieuse de nuances dans la valse qui suit opus 114, « **Die**

Zeisserln » (Le Zeissern / les serins), d'une séduisante suggestion poétique...

Avant les bis /« encores », désormais piliers du rituel viennois pour le 1er janvier de chaque année, le chef conclut le programme 2023 avec « **Glocken-Polka und Galo** » / Polka des cloches et galop, extrait du ballet Exelsior de **Josef (Pépi) Hellmesberger II** : célébration du télégraphe où inspiré par son sujet, l'orchestre s'impose par sa brillance virtuose, son brio, son élégance et meilleur emblème de sa séduction légendaire, la souplesse de l'unisson des cordes.

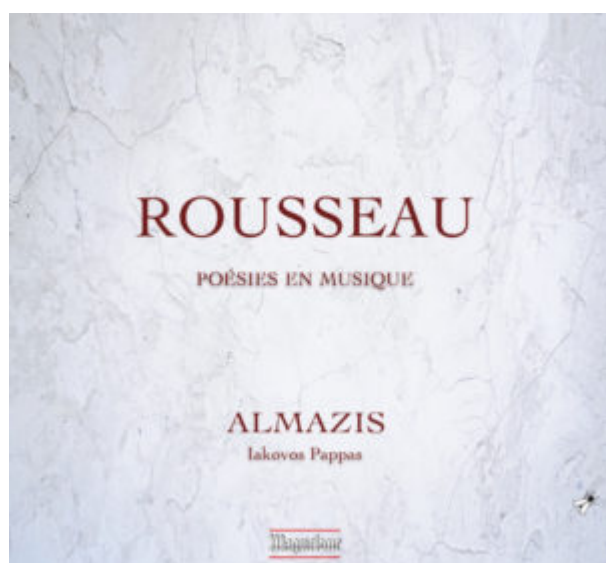
Première au Concert du Nouvel An, l' « **Allegro fantastique** », fantaisie orchestrale Anh. 26b de **Josef Strauss** dont, outre l'élégance du geste et l'esprit aérien de la partition, le chef souligne la puissance souterraine, une intensité qui soutient tout l'édifice sonore.

« **Aquarellen** » op. 258 (1869), du même Josef, est une valse particulièrement plébiscitée à son époque, en particulier lors du bal annuel organisée pour le cercle Hesperos dont faisaient partie les frères Strauss.

Le temps vient ensuite à l'allocution du chef, suivi par tous les membres de l'Orchestre viennois, les fameux vœux de bonne année ; préambule pour les bis ritualisés : d'abord « **Le Beau Danube Bleu** » puis, avec la claque des spectateurs, « **La Marche de Radetzky** », respectivement signés Johann fils et père. Les deux œuvres sont finement réalisées, grâce à la direction qui sait ciseler chaque partition dans la nuance, opérant comme un travail d'orfèvre instrumental, en particulier dans Le Beau Danube Bleu. Par sa grande délicatesse, le chef impose sa marque, de surcroît très appréciée des instrumentistes... puisque c'est la 3^e fois qu'il vient diriger le Concert du Nouvel An à Vienne. Belle récidive, heureuse consécration.

CRITIQUE, concert. VIENNE, Musikverein, le 1er janvier 2023.
Concert du Nouvel an – Wiener Philharmoniker / Franz Welser-Möst, direction – avec les danseurs de l'Opéra de Vienne.

CD événement annonce. BAROQUE PERTINENT POLITIQUE. ROUSSEAU / ROYER : poésies en musiques / Almazis, Iakovos Pappas (1 cd Maguelone)



**BAROQUE POLITIQUE...
Après les Fables de
La Fontaine mise en
musique par Philidor
(Blaise le Savetier),
après l'érotique
Alexis Piron et sa
Vasta, tragique**

inclassable dans le paysage baroque français du XVIII^e, après le récent Clément et ses Sonates violon / clavecin, sublime révélation réalisée avec la complicité de son premier violon d'Almazis, le saisissant Augustin Lusson, Iakovos Pappas sait cultiver la surprise et dénicher des perles françaises dont il a, et le secret, et l'exclusive : voyez, lisez, écoutez cette Ode à la fortune, texte politique audacieux et visionnaire, humaniste et lumineux, autant que musique raffinée, éloquente (du génial Pancrace Royer), habile et fascinante.

Vous tenez là, le nouveau programme remarquable sélectionné par le claveciniste Iakovos Pappas, en complicité avec les instrumentistes et chanteurs de son ensemble Almazis. En distinguant la recherche singulière du claveciniste et chef d'orchestre, on aime penser que l'esprit défricheur voire pourfendeur des pionniers de la révolution baroqueuse, n'est pas mort. Cette Ode ainsi ressuscitée le prouve aisément.

France, 1746. Le Dauphin Louis-Fernand, malgré son récent veuvage (son épouse Marie-Thérèse d'Espagne meurt en août), commande l'Ode à la fortune en septembre. Le texte politique, sans morale chrétienne, étiquette le mauvais et le bon gouvernement (9^e strophe) – c'est un texte inouï où le fils très consciencieux et presque grave « ose » donner un leçon politique au père ; désigne-t-il l'encore bien-aimé Louis XV, coureur et détrousseur de jupons... plutôt qu'homme d'état

magistral. Un souverain devrait- il toujours fonder sa fortune et sa gloire par le malheur de ses peuples, entre rapines et guerres sanglantes ?

Le texte de **Jean-Baptiste Rousseau**, clairement antimilitariste (dont Largillière a laissé un portrait remarquable – cf ci contre, DR) est chanté fin septembre 1746 à Fontainebleau par Benoit à la Cour (mais en l'absence du Roi), puis joué au Concert Spirituel le 25 décembre suivant.

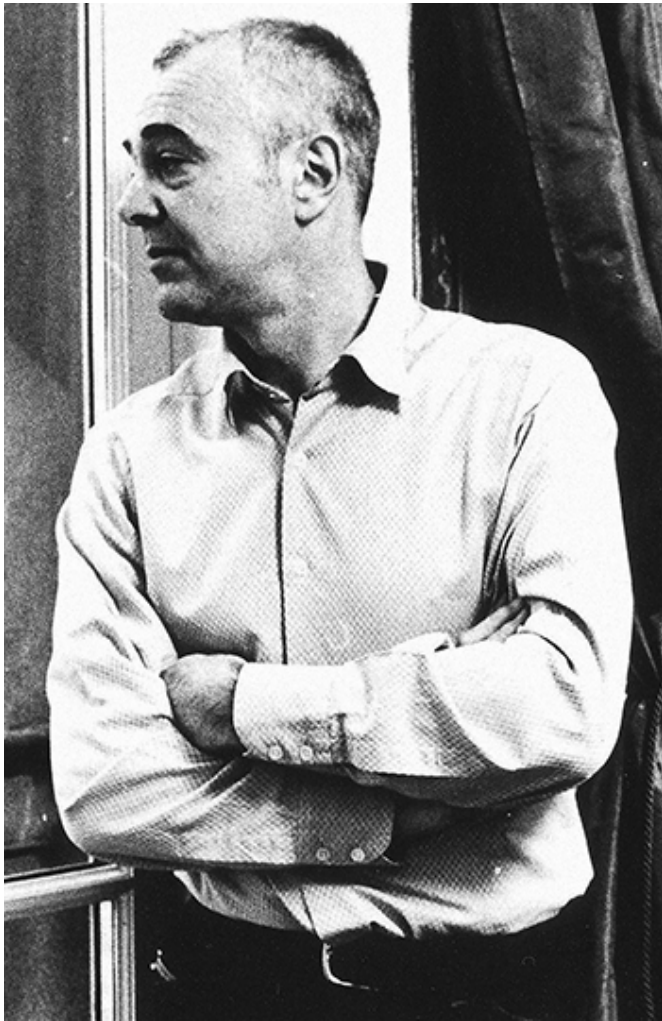
Bientôt les lumières imposent un nouveau type de gouvernant, appelant ce qui compose les qualités d'un « souverain éclairé » : ... « qu'il n'oublie jamais qu'il est là pour



servir et non pour être servi ; qu'il doit être le défenseur de l'équité ; qu'il doit agir avec abnégation et tempérance ; qu'il doit protéger les plus faibles et non les mépriser ; qu'il renonce à cette superstition affirmant la primauté de la fonction sur l'homme et non l'inverse... » La clairvoyance comme la pertinence de JB Rousseau saisit par sa justesse.

LA MUSIQUE DE ROYER... Aux côtés de Bousset, inventeur de l'ode mise en musique, Pancrace Royer se montre à la hauteur des 12 strophes du texte de JB Rousseau. L'instrumentarium choisi rappelle le format des cantates contemporaines : deux violons, un violoncelle, une flûte, un basson et un clavecin. Royer transcrit en musique l'éloquence du verbe, surtout sa charge expressive, comme son ambition et sa force politique... On y repère des formules et des motifs qui dénotent la connaissance de Mondonville et de Rameau ; une intelligence d'effets rhétoriques digne d'un discours en musique, où chaque option, même dans les silences, signifient autant que les paroles, surtout quand Rousseau évoque les qualités d'un bon souverain.

**L'Ode à la Fortune, manifeste
politique
Une partition géniale de Royer
réhabilitée par Iakovos Pappas**



Iakovos PAPPAS, dénicheur de
perles Baroques françaises (DR)

Expressionniste, ardente, contrastée, caractérisée, l'écriture de Royer sculpte musicalement chaque mot, et fouille son sens en particulier dans la 6^è strophe qui est pour Iakovos Pappas (dans un texte explicatif aussi lumineux qu'argumenté) : « ce que Le massacre des Innocents de Bruegel l'ancien est en peinture, une dénonciation des horreurs de la guerre et des atrocités subies par les civils ». Idem dans la 7^{ème}, où Rousseau / Royer livrent la morale édicatrice du manifeste : « toute l'existence d'un vrai gouverneur est assujettie à ses gouvernés »... Musicalement articulé, Pappas n'omet pas de ciseler aussi les récitatifs, parmi les plus ouvragés depuis Lully. Le claveciniste restitue et mesure toute l'épure l'éloquente de la basse, concentrée à son essence signifiante, « atticiste » (en cela proche également de MA Charpentier autant que du concepteur d'Armide) comme dans le 12^è, il éclaire la perfection structurelle dans l'agencement des sections.

La partition méconnue, injustement célébrée, est bien l'une des meilleures partitions du XVIII^è français, pur manifeste sublimé par **la musique de Royer, son intelligence éloquente, vraie poésie expressive et textuelle** ; il fallait bien toute l'acuité interprétative et l'instinct défricheur visionnaire de Iakovos Pappas pour en reconnaître et comprendre la valeur. Rare partition politique et antimilitariste, commande du Dauphin de France, l'Ode à la Fortune vaut plaidoyer actuel : « cette composition est la première oeuvre musicale politiquement engagée dans l'histoire moderne occidentale. Le projet politique du Dauphin à travers la pensée politique de Rousseau voudrait, à mon sens, prévenir ce qu'hélas, le successeur de son père n'a pas pu ! Qui pourrait révoquer en doute que le nombre inimaginable des dictatures, sur la totalité du globe terrestre depuis le siècle dernier, étouffant, torturant, humiliant, et annihilant des citoyens ne

soit la triste preuve de ce qu'il advient de toute société gouvernée par le vice politique ? », précise Iakovos Pappas avec la clairvoyance et la justesse qui lui sont propres.



Dans le contexte familial où se déploie la musique familière alors, divertissement ou morceau sacré, L'Ode à la Fortune fait figure d'exception par son engagement et son discernement politique ; **Almazis** et **Iakovos Pappas** (La 415 Hz, tempérament Rameau) ont l'intuition sûre et le geste affûté pour en exprimer toute l'insolente vérité. Exceptionnelle, l'acuité linguistique du baryton **Guillaume Durand**, intelligible, doué d'une attention exemplaire au texte, à son articulation hallucinée, vive, affûtée : un modèle du genre. On se surprend à se délecter ainsi autant de la musique raffinée, impétueuse, que du verbe agissant, précis, mordant, nuancé. Outre la pertinence philosophique et éthique du texte, le génie musical que sait en déduire Royer, l'œuvre est un engagement qui conserve aujourd'hui sa puissante charge sociétale. Un jalon essentiel dans l'histoire de la musique dite des Lumières, qui illustre ces coups de génie dont sont familiers les Français hors de tout système. A Iakovos Pappas revient le mérite de cette résurrection spectaculaire qui rétablit ce que nous recherchons toujours face à un programme et un enregistrement baroque : choc esthétique, interprétatif, philosophique voire spirituel. Ce programme les regroupe tous. **CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2022.**

CD événement annonce. ROUSSEAU / ROYER : poésies en musiques /
Ode à la Fortune, Circé, Amalsis / Almazis, Iakovos Pappas (1
cd Maguelone) – à paraître en janvier 2023 – Enregistré à
PARIS, église Saint-Marcel, juillet 2020

L'Ode à la Fortune, 1746
Almazis / Iakovos Pappas, clavecin et direction
Guillaume Durand, basse-taille

texte de Jean-Baptiste Rousseau
Musique de Royer

Compléments : **Circé de M MORIN**
Céline Van Wetter, dessus

Ode de JB ROUSSEAU
Musique de M. de BOUSSET
Guillaume Durand, basse-taille
Céline Van Wetter, dessus

ROYER : ALMASIS, 1748
Livret de François-Agustin de Paradis de Moncrif
Guillaume Durand, basse-taille
Céline Van Wetter, dessus

Illustration grand format : Largillière, Portrait de Jean-Baptiste ROUSSEAU (DR)

Guillaume Durand, baryton / basse-taille
<https://www.youtube.com/watch?v=5d6MPKzbc-Y&t=30s>