

PARIS, exposition Valentin de Boulogne, jusqu'au 22 mai 2017



PARIS, EXPOSITION : Valentin de Boulogne, jusqu'au 22 mai 2017. Le titre de la première rétrospective dévolue à Valentin de Boulogne, le plus romain des peintres français (comme Nicolas Poussin plus tard) est bien connu des spécialistes de la peinture du Seicento (XVIII^e

siècle). Moins du grand public, qui découvrira dans l'exposition présentée par le Musée du Louvre, un exceptionnel génie pictural, créateur inégalé entre réalisme et allégorie, clair-obscur et introspection... un immense artiste qui comme son modèle Caravage, fut érudit, lettré, et aussi habituel pilier de tavernes (la légende probablement véridique voudrait qu'il périsse noyé dans une fontaine de Rome, alors qu'il sortait d'une taverne copieusement ivre...) ; mais à la différence de Caravage, Valentin sut s'affirmer à Rome, devenant un artiste particulièrement adulé, recherché, estimé des amateurs dont les membres de la famille patricienne Barberini. Comme rarement, Paris expose une intégrale de son oeuvre, dont l'analyse est aujourd'hui bien documentée.

PEINTRE MELOMANE... Après un récap chronologique de ses périodes et des manières concernées, CLASSIQUENEWS a souhaité surtout souligner la valeur et l'originalité d'un peintre passionné par la musique qui représente un nombre de « Concerts » et de musiciens, unique à son époque. Violonistes, gambistes, luthistes, flûtistes, joueuse de tambourin... mais aussi jeunes chanteurs jalonnent et habitent un cycle de créations originales, à la fois portraits collectifs et scènes de genre,

comme subtiles allégories, poétiques et critiques de la condition humaine... soit une collection singulière de représentation de musiciens avec leurs instruments dont le réalisme et l'éloquente gravité intérieure frappent immédiatement le regard. **En 6 tableaux sur des sujets musicaux, CLASSIQUENEWS a visité l'exposition présentée au Louvre**, pour mieux mesurer le raffinement et la culture qui soustendent une œuvre atypique et captivante au début du XVII^e à Rome. [A voir au Louvre à Paris, jusqu'au 2 mai 2017.](#)

EVOLUTION DE L'ECRITURE PICTORALE Mais avant, rappelons quelques notions



1620-1630. L'exposition propose un parcours chronologique particulièrement complet. Entre 1610 et 1620, Valentin peint le quotidien, comme Ribera, Cecco del Caravaggio, Manfredi, mais plus proche encore de leur modèles à tous, Caravage, car il portraiture des modèles issus de la rue romaine : joueurs de cartes, tricheurs, peuple

pittoresque, truculent des tavernes, chiromancie (bohémiennes, diseuses de bonne aventure). Les cadrages sont serrés, focusant sur les êtres, leur interaction, dans des situations psychologiques tendues, où parfois, plusieurs actions sont reproduites (également selon le modèle Caravagesque : alors qu'une bohémienne lit les lignes de la mains de son client, un voleur lui dérobe sa bourse, selon l'adage du trompeur trompé...). La maîtrise des contrastes et du clair-obscur est saisissante : Valentin indique aussi précisément le personnage principal, ou les divers protagonistes d'un drama silencieux (dont il fait du spectateur, le témoin complice) grâce à des coups de projecteurs, selon un parti photographique et même cinématographique.

Les grandes scènes de Concert appartiennent à cette période clé, où le peintre relit aussi en un vertige philosophique et moral, les références à l'histoire (Concert au bas-relief, Louvre). Comme les Vénitiens au siècle précédents, Valentin maîtrise autant le réalisme de ses figures et modèles que la palette chromatique, d'un raffinement unique à son époque : textures textiles, matières fourrées, plumes ou bois des instruments, . tout est prétexte à un traitement sensible des matières dans une lumière subtilement tamisée..

A cela s'ajoute une profondeur mélancolique, une gravité exceptionnelle qui fixe les traits des modèles dans une caractérisation introspective, – miroir de l'âme dévoilée, accents d'une vérité qui renoue là encore avec l'exemple de Caravage et la vérité de ses modèles. La preuve est donnée ainsi que Valentin, contrairement à beaucoup d'autres Caravagesques, réussit à « réinventer » la leçon du maître pour tous, selon le titre de l'exposition du Louvre. Rares les peintres capables d'égaler en invention et poésie l'art du Caravane : de toute évidence, Valentin de Boulogne en fait partie.

A partir de 1630, le peintre enrichit encore ses dispositions (compositions), accentuant la valeur symbolique aux côtés du

réalisme quotidien de l'écriture formelle. Scènes monumentales, figures isolées, portraits de bustes ou en pied, (Saint-Jean Baptiste, Saint Jean-de-Maurienne), tableaux collectifs (Reniement de Saint Pierre, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Florence ; Soldats jouant aux cartes, Washington). Valentin nous laisse alors ses grandes scènes sacrées au souffle épique et humain considérables : (Christ et la femme adultère, Getty, – chef d'oeuvre absolu qui touche tant par la gravité solitaire, le profond recueillement émotionnel qui semble saisir chaque personnage... (Le couronnement d'épines, Munich / Le Christ chassant les marchands du Temple, Palais Barberini).



SUCCESSIONS ROMAINES... La période 1627-1630 est aussi celle des succès et de la reconnaissance à Rome : les commandes de la famille Barberini et de celle du pape Urbain VIII se multiplient. Une faveur que ne connut jamais Caravage qui malgré son érudition et son génie pictural, dut s'exiler toujours en raison de sa vie scandaleuse. Pour les Barberini : Valentin conçoit l'étonnante Allégorie de l'Italie (Institut Finlandais de Rome) : le Tibre rappelle une sculpture antique et pourrait être tout autant un modèle tiré de la rue. Idéalisme, naturalisme, érudition, réalisme populaire voire trivial (pour ses détracteurs : soit les mêmes critiques énoncés contre Caravage), Valentin met son génie formel – réalisme et raffinement chromatique au service de compositions à clés qui font sens aussi par leurs concepts symboliques et leur riche résonance poétique. Grâce au cardinal Francesco Barberini, Valentin obtient une commande pour la Basilique saint-Pierre : Martyre de Saint Procès et Martinien (Pinacothèque Vaticane) d'une maîtrise saisissante, égalant les retables précédents de Poussin, et Simon Vouet. Alors que les deux premiers fondent leur art sur le dessin et la couleur, Valentin semble les réunir tous les deux, en une vision qui frappe aussi par sa vérité (réalisme poétique).

Valentin, peintre français à Rome, comme Nicolas Poussin, est célébré pour son immense talent dès son vivant : deux toiles sont installées dans la chambre de Louis XIV à Versailles : Saint Marc et Saint Matthieu (toujours en place in loco,

restaurés pour l'exposition parisienne). Sa côte est même immense après sa mort en 1632, survenu brusquement après une séance bien arrosée dans une taverne de Rome : le peintre amoché se noya dans l'eau glacée de la fontaine du Babuino. Mais fin collectionneur, Mazarin achète près de 9 toiles, qui entrent ensuite dans les collections royales, puis le Louvre. Permettant au musée français de réunir aujourd'hui, le noyau le plus important de ses oeuvres.

PARIS, [exposition VALENTIN DE BOULOGNE. Jusqu'au 22 mai 2017](#)

Les 6 CONCERTS de l'exposition parisienne

Notre sélection, notre parcours en 6 tableaux : 5 Concerts et 1 Allégorie ou les 4 âges de la vie

1- Le CONCERT AU BAS RELIEF (Louvre).

La composition s'organise autour d'un cube dont l'angle au milieu de la toile fait saillie : ainsi Valentin a-t-il idéalement intégré le relief antique, dans une composition qui frappe par sa pénombre : les visages semblent surgir



de la nuit, comme le profil du relief antique du marbre qui le contient (relief romain représentant les Noces de Thétis et Pelée – terre cuite conservée au Louvre également). Le parallèle est important : il confère à cette scène apparemment réaliste et populaire, issue de la taverne (comme l'indiquent la présence des 2 buveurs), un sens allégorique profond, que semble occuper l'esprit plutôt songeur du jeune garçon au centre : bouche béante, le regard qui nous fixe tout en étant rêveur, la joue droite dans la main droite (signe de la mélancolie), il réfléchit sur le sens de la vie, de sa vie, entre une vie de plaisir et d'insouciance et l'exigence d'en extraire un accomplissement. Qui suis je ? Que sera ma vie ? ... autant de questions qui traversent son esprit, déjà mature. Un fort éclairage inonde aussi la joueuse de guitare, dont le regard lointain exprime elle aussi une riche vie intérieure. Pas moins de 3 musiciens s'attablent à cette célébration critique de l'existence : entourant la guitariste, le violoniste à gauche et le joueur de luth à droite. Sur un fond neutre, – intérieur ou extérieur (comme chez Caravage), soit un lieu indéterminé, les personnages semblent jaillir de la nuit, comme un songe. Tel n'est pas le moindre des paradoxes de la peinture de Valentin de Boulogne dont le grand réalisme des figures, se met au service d'une poésie humaine d'une indicible nostalgie.

2- Le CONCERT vers 1628 (que nous aimons appelé le « Grand concert », au regard de son format et du nombre de musiciens engagés, instrumentistes et chanteurs ; également conservé au Louvre), regroupe toutes les caractéristiques que nous avons dites précédemment, mais dans une conception renouvelée de la composition : ici a contrario de toutes les compositions connues – plutôt frontale et statique, s'impose le mouvement. C'est un instantané inédit, d'un souffle inouï, assurément la peinture de musiciens en pleine action, parmi les plus réussies et les plus justes qui soient de toute l'histoire de la peinture. A Rome, Valentin suit la mode musicale, il en peint même les jalons de la révolution instrumentale qui s'accomplit à son époque. La forme concertante met les instruments en avant ; comme l'écriture monodique avec basse continue, – emblème du Baroque triomphant, se met aussi au service du chant, mais un chant incarné où le texte est déclamé / chanté à la première personne. Cette forte incarnation se lit dans le réalisme des figures : tous portraits, saisissants chacun par leur caractérisation et leur forte individualité, comme nerveuse, passionnée ; d'autant plus manifeste, que Valentin n'a peint que des figures en mouvement, saisies dans l'élan musical et vocal qui les anime et les mêle l'une à l'autre en une complicité collective ; sont particulièrement bien portraituretés :



- le jeu des archets et des mains sur les cordes
- les expressions habitées
- les chanteurs : deux garçons probablement, bouches ouvertes en pleine interprétation
- l'attitude de la continuiste, bras tendus, poignets et mains souples, chantournées au clavier

-les visages expriment l'intensité de la vie, la passion dans le partage et l'harmonie collective

-le joueur de cornet semble lui aussi tout absorbé par son jeu et la partition ouverte, et comme sublimé, lointain, dans son monde sonore...

Les musiciens à gauche ferment le pupitre : basse de viole et théorbiste à la formidable armure argentée qui nous fait dos, et semble nous refuser l'accès de cette complicité collective qui s'exprime comme un seul corps.

Ce bouillonnement en groupe est d'autant plus expressif qu'il semble lui aussi jaillir de la pénombre, sur un fond neutre ; les visages et les mains s'y détachent avec un relief aigu, comme s'il s'agissait là encore d'un groupe sculpté antique, mais saisi en plein mouvement et en pleine lumière.



3- Le flûtiste ingénu. La scène de taverne est bien connu et ici ses acteurs protagonistes tout à fait identifiables : un gentilhomme aventurier, coiffe emplumée, épée à la ceinture se sert du vin, pendant qu'une

entraîneuse voire davantage, séduit le jeune flûtiste, qui sous l'effet de l'alcool, ne s'aperçoit pas que la bohémienne, verre levé elle aussi au dessus de sa tête et derrière lui, lui dérobe sa bourse. Le sujet de trompeur trompé est récurrent chez les Caravagesques : on le retrouve aussi chez Georges de La Tour ou Simon Vouet. Valentin traite la scène en y ajoutant l'élément musical où le jeu de la flûte absorbe toute la concentration du jeune homme, proie de ce jeu de dupes. Dans une composition plus claire que les Concerts, le raffinement des couleurs, la touche fluide, vaporeuse qui brosse de très beaux portraits là encore affirment la maestria du peintre français à Rome.



4- Le Concert au Tambourin 1. Selon une formule fixée dans le Concert au bas relief du Louvre, Valentin a multiplié les compositions où instrumentistes et buveurs semblent attablés sur un bloc de marbre antique dont l'angle perce la toile au centre de la composition. Ici le raffinement explicite des couleurs offre une variation chromatique particulièrement efficace au sujet musical. La nouveauté vient de la présence de la femme au tambourin, saisie sur le vif comme ses partenaires masculins : joueur de violon à gauche et luthiste à droite, ce dernier absorbé par la partition qui est ouverte entre le bord de la table et ses genoux. L'interaction entre les personnages est rétablie entre la musicienne qui regardant vers le violoniste, et semble s'accorder avec lui. Ici le jeu instrumental est plus suggéré que représenté et décrit soigneusement. L'impression de mouvement et l'effet d'instantané s'affirment selon une formule dont on déduit

qu'elle reçu un grand succès auprès des amateurs romains dans les années 1620.

5- Le Concert au tambourin 2 (« Musiciens et soldats », Strasbourg, vers 1620). Ce grand tableau renouvelle lui aussi le clair obscur légué par le Caravage dans le genre de la scène de taverne. Un milieu que Valentin connaît bien pour l'avoir assidûment fréquenté. Ce nocturne collectif associe musiciens, soldats et buveurs, là encore comme attablés à un grand cube dont l'un des angles transperce la toile en son centre. Les 5 personnages malgré le titre qui suppose un jeu collectif et une certaine complicité, semblent absents aux autres. Aucun ne se regarde : tous semblent abîmés dans leur propre solitude. Seule la joueuse de tambourin, au centre nous regarde, elle surgit de l'ombre dévorante et semble nous extraire de la torpeur générale, à peine animée par le jeu du violoniste de droite, au geste mou et rêveur, et derrière lui, le flûtiste, à peine perceptible au second plan, plus enfoncé encore dans la pénombre. La poésie intérieure est l'élément le plus frappant de ce concert comme voilé par un onirisme secret et lui aussi mélancolique.



6- Les quatre âges de la vie (1627-29, National Gallery Londres).

Valentin peintre poète, plutôt érudit aime jouer des symboles et des allégories. Autour d'une table, 4 figures paraissent, deux nous regardent ; deux rêvent, comme absorbées par leur

propre réflexion. Le jeune garçon vient probablement de libérer un oiseau en ouvrant la cage qu'il tient entre les mains : l'envol du volatile suggère le temps qui passe et court, entraînant les âges qui sont le sujet du tableau. Que faire contre la fuite du temps ? Ce pourrait être aussi en référence à la cage, l'Amour cruel qui enchaîne les coeurs trop tendres...

A gauche, le luthiste, a fière allure, et nous fixe non sans attirer notre regard, jusqu'à nous interpeler de façon troublante. Complétant la figure de l'enfant, le jeune homme chante l'amour, inaccessible, indomptable dont chacun, au printemps de sa vie, souffre et apprend les morsures amères. A droite, un soldat couronné tenant un livre ouvert dans sa droite, est endormi : pense-t-il aux victoires et aux récompenses (dérisoires) qu'il a obtenues en sacrifiant sa vie entière ? Que reste-t-il des ors et de la gloire militaire ? : sa couronne a des feuilles bien flétries. Enfin au centre, le vieillard à la barbe, semble nous dire, verre à la main : « toi qui passes, profite de la vie ; elle ne passe pas : elle court ». Il porte un col fourré, évoquant la froideur de l'hiver car chaque âge symbolise aussi les quatre Saisons.

Personnages resserrés, en buste, raffinement chromatique, réalisme de la touche, surtout intensité intérieure de chaque individualité : tout Valentin est là, dans cette sobriété et cet équilibre qui exprime surtout des portraits humains ; touchants par leur vérité. Velazquez s'en souviendra quand il

séjournera à Rome en 1629. Il saura saisir comme nous aujourd'hui, ce réalisme qui a le goût des matières et des éclairages en clair obscur, selon le modèle légué par Caravage. Mais l'Espagnol retiendra surtout la vérité de chaque modèle, véritable portrait qui apporte une poésie inédite alors parmi les caravagesques. Chaque visage recèle une intériorité profonde et comme inquiète, exprimant un regard sur la vanité des choses, et la fugacité de la vie. La perte, le deuil de chaque âge et la transformation permanente peuvent aussi servir de message sous-jacent. Peut-être Valentin, peintre érudit et fin lettré ne l'oublions jamais-, adhère-t-il à la poétique espérante d'Ovide : « Chaque forme varie et prend un autre nom. / De la nature ainsi l'ordre se renouvelle. / Le mode est passager, la matière éternelle / (...)/ Ce qu'on appelle mort est un changement d'être. / Finir ou commencer, c'est ou mourir ou naître » .



textes des notices par Carter Chris-Humphray, Lucas Irom et
Alexandre Pham

© studio CLASSIQUENEWS.COM

CD, compte rendu critique.

Lully : Persée (version 1770). Le Concert Spirituel. H. Niquet, direction (2 cd Alpha)

CD, compte rendu critique. Lully : Persée (version 1770). Le Concert Spirituel. H. Niquet, direction (2 cd Alpha). **LULLY ASSASSINÉ.** Quand le XVIII^e revisitait (défigurait) le XVII^e ou comment à la fin de son règne Louis XV n'hésite pas à transformer Lully. Il le dénature même pour en produire une sorte de « verrue » politiquement grandiose mais artistiquement artificielle, « protubérance » difficile à classer, politiquement spectaculaire, esthétiquement ampoulée. On comprend bien que le producteur Château de Versailles spectacles ait souhaité fixé le souvenir de cette recreation solennelle qui met en lumière l'adéquation idéale entre patrimoine et musique : aucun doute dans l'histoire des grandes célébrations musicales au Château, ce spectacle recréé, datant de 1770, s'imposait... pour autant esthétiquement douteuse, la résurrection suscite plusieurs questions et n'inspire pas que des louanges. **Pour l'inauguration de l'Opéra royal, ce Persée 1770** réécrit, reformaté selon la majesté du lieu, son acoustique, son esthétique, et aussi pour convenir à un événement dynastique (le mariage du Dauphin avec l'Archiduchesse d'Autriche) convient parfaitement à une célébration officielle. L'histoire de l'art contient à foison les exemples de remaquillages intempestifs, réaménagements grandiloquents réhabillant un lieu, enrichissant son harmonie originelle ; surtout sous le



règne de Louis XV, souverain dépressif auquel les divertissements façonnés par La Pompadour ont apporté un réconfort éphémère mais toujours efficace. Ce que Louis XIV n'avait pas réalisé, Louis XV le fit : édifier un opéra digne de Versailles. Pour autant, pour inaugurer le lieu, en ce 16 mai 1770 donc, on commit un réhabillage abusif, l'adaptation d'une ancienne tragédie en musique de Lully, Persée ; c'est à dire lui retirer la moitié de son matériel musical XVII^e, le réorganiser (de l'ouvrage original avec Prélude et 5 actes, il devient un avatar sans prélude, en 4 actes), rehausser son rythme et sa continuité en y intégrant de nouveaux ballets, une nouvelle ouverture, des pantomimes, intermèdes, chœurs tout à fait XVIII^e. « Pire », on osa retoucher l'orchestration : en ajoutant aux équilibres et harmonies lullystes, flûtes et bassons, ...aux côtés des cors et clarinettes présents dans toutes les sections nouvelles. Tout cela à la mesure d'un monstre musical et chorégraphique riche de ses 40 à 80 danseurs (selon les actes), 15 chanteurs solistes, 80 musiciens, 95 choristes... comme deux pleines pages de la notice nous le rappellent ; le spectacle est donc d'abord celui de la démesure.

**L'enregistrement propose une nouvelle catégorie inédite : le
« Baroque kitsch »**

**Versailles 1770 : l'heure de
la surenchère pompeuse et**

maniérée



Si **Louis XV** honore le souvenir de son ancêtre glorieux, il n'hésite pas cependant à dénaturer le legs artistique et lyrique qu'il a reçu en héritage : d'où vient qu'en musique, on pourrait célébrer les ajouts et les reprises quand en peinture par exemple, les repeints sont identifiés puis effacer pour respecter l'équilibre originel ? A chaque discipline artistique, son éthique. Contrairement à la notice qui

accompagne cette résurrection officielle, le tour reste anecdotique et documentaire, et les boursofflures et remaquillages sonnent indigestes, révélant dans ce goût pour la retouche à grande échelle, un maniérisme et une pompe inédites alors. On comprend que ce délire grandiloquent n'ait pas eu le destin qu'il prétendait amorcer : la révolution gluckiste allait rapidement dégraisser cet excès de crème musicale et de sophistication démonstrative. Pour l'histoire de *Persée*, énergisé par le génial Lully, – inventeur de l'opéra français, retournons aux sources : à la tragédie originelle de 1682 et l'intégralité des vers du divin Quinault. L'auditeur puriste y gagnera en prime l'inusable maîtrise de la prosodie du Grand Siècle. Pourvu que les interprètes sachent articuler : ce qui est loin d'être le cas pour nombre de chanteurs ici réunis. On reste même stupéfaits de la participation de certains solistes qui montrent un désintérêt criminel pour la langue de Racine et de Quinault. La question à ce niveau de production est : qui les prépare précisément ? L'articulation et l'intelligibilité du français

déclamé et chanté sont fondamentaux dans l'opéra versaillais. Tant d'imprécisions et de perte du texte efface des décennies de révolution baroqueuse. Or ici tous les chanteurs sont francophones. Pour certains, l'auditeur ne comprend pas un mot de ce qu'ils chantent. Un comble. Une lacune étonnante pour un projet de cette importance.

Vocalement, le disparate et le déséquilibre confirment une réussite en demi teintes. Certes on retrouve quelques brillants piliers du jeune chant français baroque, le plus articulé, le mieux chantant : **Thomas Dolié**, **Mathias Vidal** (**Persée incisif et mordant** au français impeccable), **Cyril Dubois** en tête, sans omettre **Zachary Wilder** (ici, Euryate, ex lauréat du Jardin des voix qui sous la direction de William Christie a participé à l'étonnant récital de musique française du XVIII^e, l'un des meilleurs à ce jour de l'Académie créée par le fondateur des Arts Florissants : [VOIR notre reportage vidéo le Jardin de Monsieur Rameau...](#) mais regrettons l'emploi de l'impossible Marie Lenormand (Cassiope) dont le chant imprécis déborde comme sa diction déforme toute prononciation. Regrettable contre sens. Même **Marie Kalinine** fait une Méduse (III) gonflée de haine (le caractère est bien campé) MAIS l'émission est engorgée et toujours basse, et le timbre beau et rond, est malheureusement desservi par une articulation approximative bien paresseuse. Aux côtés du Persée de Mathias Vidal, **le Phinée de Tassis Christoyannis**, même s'il semble avoir perdu un soupçon du brillant de son émission, incarne un rival de très grande classe, et tempérament de feu, vrai rival au preux Persée, prototype du héros lumineux (modèle pour le Souverain). Du beau son mais un chant imprécis aux aigus tirés souvent en difficulté, les autres femmes ne relèvent guère le niveau tracé par Lenormand : l'angélisme de la soprano **Hélène Guilmette** qui crée une Andromède linéaire, sans grande épaisseur d'autant que ses aigus sont tous tendus et vibrés à peine tenus (dommage) ; l'anglaise **Katherine Watson** est une Mérope au timbre nasalisé qui traverse son rôle sans vraiment l'avoir compris (duo comme lointain voire maniéré avec Phinée

au IV, de surcroît dans une articulation où les consonnes sont lissées...). De ce point de vue, l'intelligibilité de son partenaire Tassis Christoyannis fait en comparaison, miracle (son souci du verbe s'est révélé encore dans l'excellent et récent récital discographique dédié aux [mélodies de Saint-Saëns, CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017](#)). Au chapitre de la surenchère affectée, d'une vulgarité ornementée rarement atteinte, triomphe la Vénus aguicheuse de la soprano **Chantal Santon**, clins d'yeux et oeillades insistantes (piccolo à l'envi), comme embourbée dans son air final, en rajoute jusqu'à l'écœurement : une démonstration de virtuosité italianisante des plus racoleuses. A vrai dire, cet air trop copieux et délirant, au brio ringardissime reste inimaginable pour les amateurs et connaisseurs du XVIII^e. L'exemple parfait du kitch et du mauvais goût. Du Rameau outré, caricaturé. Un repoussoir pour les mélomanes connaisseur du style élaboré par Lully et après lui, Rameau.

Musicalement, ce trop plein d'effets hollywoodiens avant l'heure, souligne les travers d'un art du spectacle en perte d'inventivité. L'ambition des effectifs et l'hyperbole formelle, jusqu'à la boursouflure tenteraient-elles de compenser ici l'absence insigne de finesse et de subtilité ? Cependant les actes I, III et IV sont les plus convaincants (des coupures auraient été bienvenues plutôt que ce plat trop copieux servi dans sa dégoulinante intégralité) : ils ont été repensés et recousus par **Antoine Dauvergne** (I, IV ; portrait ci-contre) et par **Rebel** (III, portrait ci-dessous) dont l'intelligence musicale et dramatique saute immédiatement aux yeux : dans l'acte des Gorgones (III), le compositeur du XVIII^e – digne émule de Rameau, sait exploiter les ressources expressives qui peuvent jaillir du contraste entre épisodes lullystes laissés intacts, et ajouts XVIII^e : ainsi l'opposition / confrontation stylistique entre les appels des ministres du Sommeil (Rebel)



et la hargne guerrière des Gorgones (Lully) impose un rythme expressif indiscutable, outre l'intelligence que dévoile Rebel dans l'art de jouer avec le style et l'esthétique lullyste dans la résolution de l'action.



Concluons : voici à la fin du règne de Louis XV et pour les noces du Dauphin, futur Louis XVI (à partir de 1774), une réalisation certes historique mais qui demeure l'exemple le plus glorieux du mauvais goût monarchique français, où l'ornementation maniérée, indigeste à force d'étalage sans mesure ni nuance, annonce très vite, par réaction, ce nouvel ordre néoclassique bientôt réalisé par le Chevalier Gluck à Versailles et Paris, selon le goût nouveau de la jeune reine Marie-Antoinette. Hélas, l'interprétation qui en est donnée dans ce live d'avril 2016, dans le lieu pour lequel le spectacle fut donné (Opéra royal de Versailles), souffre d'une prise de son épaisse, imprécise, compacte (aucun détail instrumental mais une pâte sonore aux grumaux pesants d'où s'extirpe bon an mal an, le détail des voix des solistes et le chant des chœurs, eux aussi gras, épais, à l'énoncé grossier...), autant d'options qui accusent tous les défauts de l'écriture, toutes les limites de l'expérience solennelle, comme les imprécisions nombreuses des solistes. Et ce n'est pas l'orchestration dégoulinante qui affine ce tableau bien peu subtil. L'exemple de Rameau y semble éloigné, absent, à des années lumière. Il était temps d'en finir avec cette veine désastreuse qui marque un point de non retour et certes pas une nouvelle voix de régénération pour le genre de la tragédie lyrique française. Au moins l'enregistrement dans son imperfection rend-t-il compte de cette particularité. La valeur reste documentaire et l'on devra vite oublier cette apothéose du mauvais goût dont fut capable le Versailles de Louis XV à la fin de son règne, avant

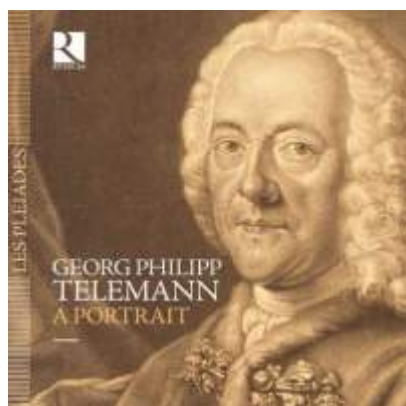
la réforme gluckiste (si nécessaire).

CD, compte rendu critique. Lully : Persée (version 1770). Le Concert Spirituel. H. Niquet, direction. 2 cd Alpha – collection « Château de Versailles ».



Après le galbe rocaille et le rococo impétueux, Louis XV à la fin de son règne invente le Baroque Kitch... pour preuve ce Persée de 1770, en sa démesure indigeste. Vite Gluck dépoussiérera tout cela après la mort du Souverain, à la demande de Marie-Antoinette...

CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar).



CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar). Pour l'année 2017, celle qui marque le 250^e anniversaire de la mort du compositeur, phénix d'Hambourg, Ricercar réédite nombre de ses archives légendaires pour composer un premier coffret des plus réjouissants, démontrant cette excellence

musicale dont Telemann est l'insigne garant, opérant avec tact, style, élégance, dans tous les genres connus à son époque ; vrai arbitre du bon goût et génie assuré dans la musique de chambre, concertante, lyrique, sacrée... Les enregistrements regroupés s'étalent sur 30 années d'interprétation et de recherche continue, soit de 1983 à 2013. L'acuité participative, la forte caractérisation individuelle étant les clés d'une écriture qui allie comme peu virtuosité, invention mélodique et profondeur. Parassent donc ici les ensembles Ricercar consort (dont en 1983, Philippe Pierlot et Mark Minkowski...), La Pastorella, Lingua Franca, Eolus, Syntagma Amici, et les solistes Greta de Reyghere, James Bowman et Henri Ledroit, Guy de Mey, Max Van Egmont...

L'auditeur goûtera la suavité mordante de la flûte concertante (CD1, soliste : Frédéric de Roos) ; la vitalité imaginative des Quatuor, Trios, Sonates (CD2 : Ricercar Consort en 1999 et Syntagma Amici en 2010 – CD3 : Ricercar Consort en 1991, Lingua Franca (Sonate TWV41:B6) ; la facilité égale dans diverses compositions de circonstance : marche, menuet, Air de trompette, Sonates et « Parthie » (CD4 par Eolus en 2013, et

Lingua Franca en 2009) ; l'agilité pastorale et virtuose des Sonates pour flûte alto (CD5, La Pastorella avec Frédéric de Roos et Patrick Denecker, flûtes, en 1996). Complément utile pour connaître l'autre facette plus profonde et épurée, directe, du compositeur mondain, son inspiration sacrée dans la fameuse **Passion selon St-Mathieu / Matthäus-Passion**, de 1746 (TWV 5:31 / Les Agréments, sous la direction de Wieland Kuijken, 2002), dépouillée de toute solennité (comme c'est le cas de celle de JS Bach : pas d'ouverture au souffle spirituel haletant, ni de continuo fastueux), mais l'observance de l'austérité et de la franchise luthérienne où brille le recitatif et la ferveur individuelle des arias qui disent la compassion et la prière fervente du croyant-pêcheur. Ainsi s'accomplit le drame avec une économie et une efficacité narrative dépassant tout ce qui a été entendu jusque là : d'autant que l'excellent **Choeur de chambre de Namur** apporte sa coloration précise et magnifiquement incarnée, dans chacun des chorals (avec ce sentiment de plénitude sereine absolue et souveraine consolation, dans le dernier : « Dess sollen wir uns trösten »). **Stéphane Van Dijck** y fait un convaincant bien que fragile, Evangéliste (en cela parfaitement humain), cependant que la basse Eric Frithjof convainc tout autant dans le rôle de Jésus. Le choix de placer en « bonus », la cantate funèbre de Daniel (Du aber Daniel, gehe hin, TWV 4:17, mars 1990) s'avère un excellent complément, d'autant que règnent les diseurs baroques devenus légendaires : James Bowmann et Guy de Mey, avec des instrumentistes devenus depuis chefs et créateurs de leur propre ensemble : Minkowski ou Hugo Reyne, maîtrisant respectivement basson et hautbois. La musicalité rayonnante qui s'en dégage s'avère irrésistible (réalisation mystique du continuo, surtout dans la Sonata d'ouverture). Les 3 Cantates qui ferment cette somptueuse compilation ne pouvaient être mieux servies par **Henri Ledroit**, au timbre délicat, nuancé et murmuré, angélique, humain, bouleversant qui articule et sublime chaque inflexion du texte, en sublime la matière linguistique (ancienne abbaye de Stavelot, 1983).

CD, coffret, critique. **GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar RIC 375).** Musique de chambre, Mathäus-Passion, Cantates (Henri Ledroit)... CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017 – durée totale : 9 h 57 mn.



LIRE aussi [notre dossier TELEMANN 2017](#)

CLERMONT-FERRAND, 25ème Concours de chant

CLERMONT-FERRAND : 25ème Concours international de chant (28 février-4 mars 2017). Produit par le Centre Lyrique Clermont-Auvergne à Clermont Ferrand, le nouveau CONCOURS international de chant (édition biennale), cette année du 28 février (premières auditions éliminatoires) au 4 mars 2017 (finale) sélectionne les tempéraments lyriques les plus convaincants, dans des emplois préalablement définis, à destination de productions et de concerts qui garantissent aux lauréats des engagements concrets. car telle est la spécificité d'un Concours très suivi et attendu : les lauréats sont certains de participer à des productions préalablement confirmées, souvent présentant plusieurs, dans le cadre de reprises ou d'une tournée.

Chacun des candidats défend sa prestation en vu d'être engagé pour tel rôle ou telle partie dans tel programme ou production. Cette année, il s'agit de sélectionner les



interprètes de 3 nouveaux programmes/productions, -tous en liaison avec la culture viennoise : L'Enlèvement au sérail de Mozart, « Concert Vienne fin de siècle » (Lieder avec orchestre de A. von Zemlinsky, G. Mahler et F. Schreker), enfin « Récital An die Musik » (Lieder, airs d'opéra et d'opérettes signés Schubert, Brahms, Berg, Johann Strauss II)...

Au terme de la compétition (Finale le 4 mars 2017), seront attribués 5 Prix :

Le Prix du public « Bernard Plantey » :

En l'honneur du fondateur du Centre lyrique, il récompense un finaliste désigné par le vote du public présent le 4 mars 2017 (valeur : 1 000 euros).

Le Prix du Jeune Public « Ville de Clermont-Ferrand » (valeur: 1000 euros)

Le Prix du Centre Français de Promotion Lyrique (valeur : 1000 euros)

Le Prix spécial « Centre lyrique Clermont-Auvergne » (valeur : 1000 euros).

Déroulement :

Demi-finale, JEUDI 2 mars 2017

14h – 17h et 20h – 23h

Finale, le SAMEDI 4 mars 2017 à 15h

Le 25^e Concours international de chant de Clermont-Ferrand en chiffres :

359 chanteurs de 54 nationalités,
143 sélectionnés pour les auditions,
111 ont validé leur inscription :

soit 35 nationalités différentes ;

50 Sopranos,

21 Mezzo-Sopranos,

24 Ténors,

8 Barytons,

8 Basses.

Âge moyen : 34 ans.

Jury du 25è Concours :

Président : Raymond Duffaut

Président du Centre Français de Promotion Lyrique, Conseiller
artistique de l'Opéra Grand Avignon

Membres du Jury 2017 :

Eva Märtson, professeur de chant au conservatoire de Hanovre,
Conseillère artistique de l'Opéra de Tallin, ancienne
Présidente de l'Association internationale des cercles Richard
Wagner

Amaury du Closel, directeur musical d'Opéra Nomade, du Forum
Voix Etouffées

Roberto Forés Veses, directeur musical de l'Orchestre
d'Auvergne

Jeff Cohen, pianiste

Richard Martet, rédacteur en chef d'Opéra Magazine

Pierre Guiral, directeur de l'Opéra du Grand Avignon

Xavier Adenot, directeur de production de l'Opéra de Massy

Frédéric Roels, directeur de l'Opéra de Rouen Normandie

Julien Caron, directeur du Festival de La Chaise-Dieu

Pierre Thirion-Vallet, directeur général et artistique du
Centre lyrique Clermont-Auvergne

Biennale, le Concours international de chant de Clermont-Ferrand distingue les tempéraments vocaux les plus convaincants et leur offre des engagements (opéras, concerts, récitals...).

L'édition 2017 concerne 3 productions / programmes programmés dans les saisons prochaines :

L'opéra L'Enlèvement au sérail (Die Entführung aus dem Serail) de W.A. Mozart. Singspiel en trois actes K. 384 (Version scénique – Chantée et parlée en allemand, diapason 440)

Rôles recherchés :

Konstanze , soprano

Belmonte , ténor

Blonde , soprano

Pedrillo , ténor

Osmin , basse

Direction musicale (création) : Roberto Forés Veses / Mise en scène : Emmanuelle Cordoliani / Orchestre d'Auvergne / nouvelle production : Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand / répétitions à partir du 11 décembre 2017. Représentation : 11, 13 et 15 janvier 2018.

Diffusion dans le cadre des saisons 2017 – 2018 et 2018 – 2019 : Opéra Grand Avignon : 18 et 20 février 2018 / Opéra de Rouen Normandie : 4, 6, 8 et 10 avril 2018 / Opéra de Massy : 25 et 27 mai 2018 / Opéra de Reims : janvier 2019 (2 représentations).

**Concert Vienne fin de siècle
Lieder avec orchestre de A. von Zemlinsky, G. Mahler et F. Schreker.**

Tessiture recherchées :

Une Mezzo-soprano ou un Baryton
Musiques d'Alexander von Zemlinsky : Sechs Gesänge opus 13 – 6
Lieder opus 13 / Gustav Mahler : Lieder eines fahrenden
Gesellen – Chants d'un compagnon errant / Franz Schreker :
Fünf Gesänge – 5 Lieder pour voix grave.

Informations : Amaury du Closel (direction musicale) / Version
pour orchestre de chambre

Concerts : Festival de La Chaise-Dieu / août 2017 ; Clermont-
Ferrand : février – mars 2018 ; Strasbourg : Forum Voix
Etouffées / février – mars 2018

Récital An die Musik Lieder, airs d'opéra et d'opérettes

Tessitures recherchées : 2 voix – soprano, mezzo, ténor,
baryton ou basse. Musiques : Franz Schubert, Johannes Brahms,
Alban Berg et Johann Strauss.

Information : Jeff Cohen (piano) / Récital : Clermont-
Ferrand / février – mars 2018.

Toutes les informations sur [le site du CONCOURS INTERNATIONAL
DE CHANT DE CLERMONT-FERRAND](http://www.classiquenews.com/concours-de-clermont-ferrand-2015-grand-reportage-video-12/)



href= »<http://www.classiquenews.com/concours-de-clermont-ferrand-2015-grand-reportage-video-12/> »
target= »_blank »>REPORTAGE VIDEO

: focus sur le dernier CONCOURS de chant de Clermont-Ferrand,
24^e édition, février 2015, avec la distinction de la jeune
mezzo soprano Elsa Dreisig pour le rôle de Rosina dans Le

Barbier de Séville. **REPORTAGE VIDEO. Concours de chant de Clermont-Ferrand 2015.** Edition biennale, le **Concours international de chant lyrique de Clermont Auvergne** se déroule à l'Opéra Théâtre de Clermont Ferrand. Fondé en 1985, le Concours est organisé par le Centre lyrique Clermont-Auvergne (dirigé par Pierre Thirion-Vallet) qui depuis 1998 conçoit aussi la saison musicale de l'Opéra de Clermont-Ferrand.

Comme à son habitude et selon son fonctionnement, la Compétition cherchait à distribuer plusieurs rôles dans trois programmes/productions nouveaux bientôt à l'affiche de l'Opéra de Clermont et ensuite



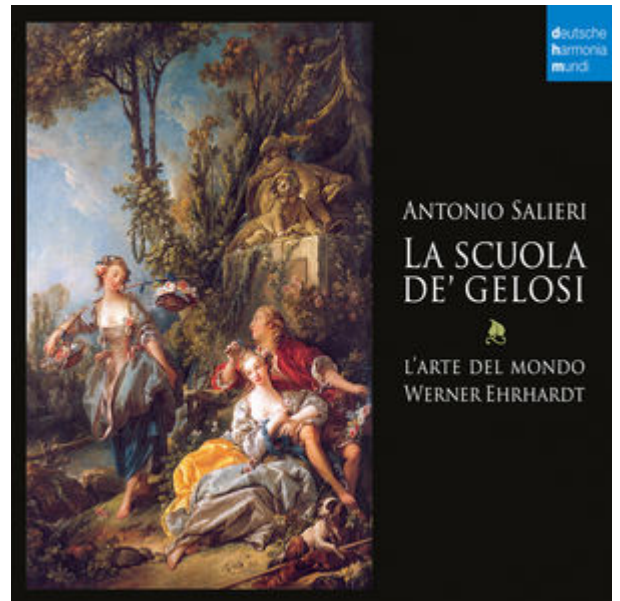
dans plusieurs autres villes à l'occasion de tournées. Car le Concours ne remet pas de prix : il offre des engagements pour les chanteurs les plus prometteurs. En février 2015, le jury choisit à distribuer Le Barbier de Séville de Rossini, Acis et Galatée de Haendel mais aussi distinguer la soprano créatrice d'une nouvelle pièce lyrique du compositeur Oscar Bianchi, membre du jury. Grand reportage vidéo en deux volets sur un Concours exemplaire, tant par la diversité des profils accueillis que son fonctionnement singulier © CLASSIQUENEWS.COM. Et aussi **VOLET 1/2** : *entretiens avec Pierre Thirion-Vallet, Amaury du Closel, Damien Guillon, Hélène Walter, Oscar Bianchi...*

CD, compte rendu critique.
SALIERI : La Scuola de' Gelosi

/ Werner Ehrhardt (3 cd DHM – 2015)

CD, compte rendu critique.
SALIERI : La Scuola de' Gelosi / Werner Ehrhardt (3 cd DHM – 2015). Dès 1778 dans ce joyau comique palpitant, le **jeune Salieri à Venise** affirme un génie de l'élégance qui porte toutes les situations et aussi le profil de chacun des individus formant les couples amoureux, croisés, éprouvés en un savant marivaudage, cocasse

et savoureux. Salieri y recycle toute l'inventivité des Napolitains, acclimatée à une langue très variée, jamais formellement prévisible (ce goût et cette richesse mélodique admirés par Goethe), égalant les opéras toujours trop méconnus et mésestimés de Haydn pour Esterhaza, annonçant directement le meilleur Mozart, celui des *Noces de Figaro* et de *Così fan tutte* : ici les personnages, pris dans leur propre piège, éprouvent, exultent, s'abandonnent. En maître du théâtre mélodramatique, surtout sentimental, à l'époque où Greuze invente la peinture de genre néoclassique, Salieri conçoit un opéra qui brille par la vivacité des situations, l'esprit comme la grâce des caractères sur le fil. Il est évident que cette ***Scuola de' Gelosi***, annonce 8 ans avant, *Les Noces de Figaro* (nervosité et élégance), surtout *Così* (vérité et déjà nuance nostalgique et presque sombre dans la coupe des duos et trios, finale du I). **A 28 ans, Salieri se montre beaucoup plus libre et pétillant** que dans le genre seria : moins contraint





et proche de la vie, enchaînant les perles comiques, véritables pépites théâtrales (sans omettre le surgissement d'une vérité plus sombre et cynique comme l'air de Blasio le précise au II, préfiguration de l'Air de la Calomnie des Noces) : ici s'éprouvent les couples, leur désir ; dans l'abattage prérossinien des recitatifs et des duos, dans la frénésie vertigineuse des finales, s'affirme l'âge d'or du genre buffa.

La Scuola de' Gelosi fut un triomphe sur toutes les scènes d'Europe (Dresde, Vienne, Paris, Prague...). Salieri renouvelle alors les triomphes de son prédécesseur comique, Cimarosa. On relève surtout l'énergie contradictoire des finales, embrasés par l'implosion du corps social que les intrigues répétées tendent à produire et la résistance à l'inverse que les plus loyaux ne cessent d'affirmer.



Quand Salieri prépare Mozart...

Les Gelosi de Salieri : Un joyau comique prémozartien

La valeur de cette captation live (qui assure vie et tension aux côtés de leur implication vocale) tient au profil des chanteurs qui savent idéalement caractériser, en complicité d'élégance (et d'humour) chacun de leur air, chacune des situations : baryton élégantisme (**Florian Götz** en Lumaca, rustre mais naturellement raffiné : il pourrait chanter Le Comte et Guglielmo chez Mozart), ténors tout en séduction (**Emiliano d'Aguanno** en comte, agité par la cabriolet / **Patrick Vogel** en lieutenant, de plus en plus malicieux, manipulateur) ; même esprit piquant et expressif chez les femmes : épatantes, l'Ernesta de **Roberta Mameli**, comme le rôle clé de la comtesse, **Francesca Mazzulli Lombardi** : son grand air du II (plus de 6 mn, le plus long de l'ouvrage) indique la profondeur axiale du personnage qui sait répondre à la déloyauté de son époux volage (*Ah, sia già de'miei sospiri...*).





Sous étiquette DHM, cette « école des jaloux » / *Scuola de' Gelosi* de Salieri (qui annonce l'école des amants, ou *Così fan tutte* de Mozart plus tardif) mérite assurément le meilleur accueil comme il confirme le talent désormais bien installé d'un chef et de son ensemble parmi les nouveaux défenseurs des répertoires baroques, classiques, préromantiques... Voici sans conteste un nouveau joyau lyrique révélé grâce au chef **Werner Ehrhardt** et son ensemble

L'Arte del Mondo; les musiciens poursuivent ainsi un partenariat discographique avec DHM / Sony classical, plutôt bénéfique. CLASSIQUENEWS avait distingué d'un CLIC précédent, la *Clemenza di Tito* (non de Mozart mais de Gluck, enregistré deux ans auparavant en 2013 – lire ci après en bas de page, notre lien vers la critique complète de *La Clemenza* de Gluck). On retrouve ici, la même pétillance, la poursuite d'un esprit flexible et enjoué qui s'avère des mieux expressifs sur la scène comique ; à l'acuité bondissante de l'orchestre répond la fine caractérisation des solistes, soucieux d'articulation, ambassadeurs d'un réalisme théâtral qui réjouit. L'opéra napolitain préserve l'expérience scénique aux côtés du chant et dans les situations collectives, – affrontements et confrontations-, se réalise un véritable *plaisir* théâtral. Ici **Werner Ehrhardt** reprend la partition vénitienne de 1778 (livret de Caterino Mazzolà) mais plus précisément dans sa version de 1783, dans l'adaptation de Da Ponte, nouvellement venu à Vienne et très recommandé par son maître Mazzola auprès de Salieri : voilà donc toute la grâce de **Lorenzo Da Ponte** (**portait ci dessous**) chez Salieri, avant son accomplissement chez Mozart quelques années après. **Joseph II** opérait ainsi un revirement historique : après l'essai d'un singspiel (opéra en langue allemande) avec la création de l'Enlèvement au sérail, *die Entführung aus dem Serail* de 1782, un décret impérial rétablissait la primauté de l'opéra italien sur la scène du

Burgtheater.

De fait, la création de *La Scuola de' Gelosi*, perle buffa d'une exceptionnelle élégance, affirme cet essor du parti italien à Vienne. Il en sera bientôt de même à Paris et Versailles, quand Piccinni et surtout Sacchini composeront en France pour Marie-Antoinette, dans les années 1780, réadaptant dans une langue nerveuse, expressive, dramatique (frénétique), la coupe des Lully et de Corneille (voir



actuellement en mars 2017, **la recreation de Chimène... de Sacchini, également créé en 1783**). Dans cet enregistrement de décembre 2015, la verve défendue par Salieri / Da Ponte, – l'activité irrésistible de cette jalousie première, stimulante, sujet de bien des avatars..., ne pouvait trouver meilleurs ambassadeurs (les instrumentistes cordes et vents d'époque de l'ensemble **L'Arte del Mundo** créé par **Werner Ehrhardt** en 2014, redoublent de subtilité expressive et de poésie dramatique).



Découverte totale, dévoilant ce raffinement italien à la Cour de Joseph II à Vienne. Aucun doute à présent : le meilleur Mozart connaissait les derniers aboutissements du Salieri comique, insolent, raffiné. **La Scuola de' Gelosi** du précurseur contient déjà l'esprit qui fait le miracle des Noces et de Cosi. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.**

**SALIERI : La Scuola de'Gelosi, Venise /1778, version viennoise
de 1783 (livret de Da Ponte à partir de l'original de
Mazzola). Comédie en deux actes.**

Emanuele d'Aguanno – Conte/Tenor
Francesca Lombardi Mazzulli – Contessa/Sopran
Federico Sacchi – Blasio/Bass
Roberta Mameli – Ernestina/Sopran
Florian Götz – Lumaca/Bass
Milena Storti – Carlotta/Mezzosopran
Patrick Vogel – Tenente/Tenor
L'arte del mondo / □Werner Ehrhardt (direction)

2 CD DHM / WDR – Sony classical / parution : fin février 2017.

[+ D'INFOS sur l'ensemble Arte del Mundo / Werner Ehrhardt](http://www.lartedelmondo.com/index.php?id=105)
<http://www.lartedelmondo.com/index.php?id=105>

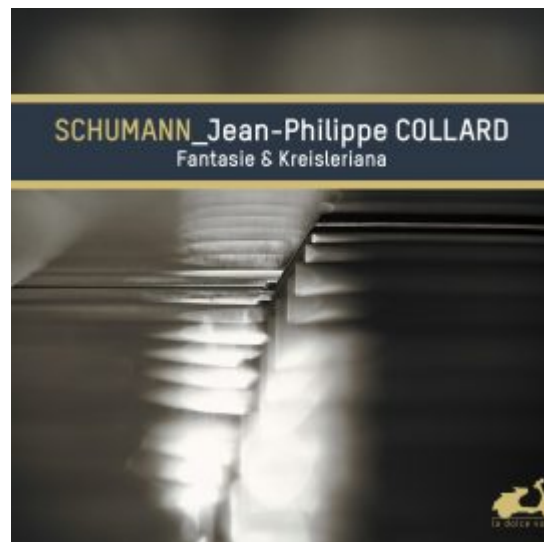


Cet enregistrement événement reprecise a contrario de la légende colporté par le cinéma (Amadeus du Tchèque Milos Forman, 1985) et la littérature (roman nouvelle Mozart et Salieri de Pouchkine), la vraie

coopération entre Mozart et Salieri à Vienne dans les années 1780. A ce titre, une partition commune a été découverte à Prague en février 2016 : c'est encore Da Ponte qui fait le lien entre eux. Il paraît évident aujourd'hui que les deux compositeurs extrêmement talentueux s'estimaient l'un l'autre et connaissaient précisément leur écriture respective, travaillant ainsi avec le même librettiste et poète, **Lorenzo da Ponte (1749-1838)**.

**CD, compte rendu critique.
SCHUMANN : Jean-Philippe
Collard, piano (avril 2016 –
La Dolce Volta).**

CD, compte rendu critique. SCHUMANN : Jean-Philippe Collard, piano (avril 2016 – La Dolce Volta). SCHUMANN réinvesti... Jean-Philippe Collard revient à d'anciennes explorations mais avec aujourd'hui, la richesse renouvelée d'une expérience de plus en plus critique. Son Schumann séduit par sa verve vivement articulée, sa versatilité dont le pianiste démêle



avec aisance la complexité qui n'est qu'apparente. D'emblée, la saine fluidité, directe, impétueuse qu'il sait distiller dans la **Fantaisie**, s'installe dans un tumulte d'une ardeur et en une conviction juvénile très maîtrisée ; autant de sincérité immédiate qui prépare et installe le climat du rêve et de l'instabilité (« Durchaus phantastic... »), de l'émerveillement intime surtout, dans les séquences les plus murmurées et pudiques. Le second volet joue l'ivresse parfois chaotique, espiègle et très affirmée. Enfin le dernier épisode de cette même Fantaisie, véritable paysage intérieur d'un accomplissement supérieur révèle toutes les facettes de l'inspiration introspective du Schumann visionnaire et prophétique, qui élargit les champs de conscience et la géographie sonore : à mesure que s'épaissit le sentiment de la volupté et du renoncement mêlés, se réalise toute l'ambivalence d'un Schumann double, – maître du temps et de l'écoulement musical, véritable apôtre de l'épiphanie de l'instant – sublimateur du présent et déjà dans la perte de ce qui est et ne sera jamais plus- ; le jeu de JP Collard en explore les suaves béatitudes, véritable baumes à l'âme. C'est la section la plus réussie de l'album : ici affleurent toutes les passions meurtries, comme assommées, contraintes, celles de deux coeurs promis et destinés l'un à l'autre, Robert et sa future épouse Clara, malgré la loi sadique du père de la jeune pianiste virtuose. Tout est dit dans cette apothéose des sentiments et de la douleur sublimés. Au feu volcanique de cet

amour qui surgit de la partition, s'impose la très haute technicité de la partition qui fut non pas dédiée à Clara, mais au virtuose avant tous, Franz Liszt.



Dans les **Kreisleriana**, la versatilité, son éloquence faussement disparate, comme la prodigieuse énergie du cycle des 8 stations opus 16, d'un polyptyque époustouflant par sa fluidité de ton, saisit par sa

profonde... cohésion. Là encore la formidable agilité du pianiste ne sacrifie rien à l'urgence ni à la clarté de cette architecture du surgissement et de l'irrépressible élan, comme du souvenir le mieux poli par le filtre de la pudeur la plus nostalgique (plage 6 : « Sehr aufgereggt » : d'une rêverie aux équilibres souverains). La succession des miniatures ciselées, incandescentes, s'embrase littéralement en un crépitement extatique voire orgasmique d'une superbe construction dramatique. L'instinct mais la grâce d'un discours, l'ivresse mais l'organisation. Tout cela nous est offert dans un fabuleux voyage aux contrastes intelligents et d'une conception géniale dont le pianiste redessine les contours et le mouvement, – fugace, fébrile, d'un labyrinthe véritablement enchanté (conclu dans une dernière note tout aussi évanescence et murmurée). Du grand art.

CD, compte rendu critique. SCHUMANN : Jean-Philippe Collard, piano (enregistré à Soissons en avril 2016 – 1 cd La Dolce Volta)

CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015) .

CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015). Celui qui s'était révélé, origines obligent, chez Chopin, a muri, – il est né en juin 1985 en Pologne. Le trentenaire s'impose actuellement dans un Bach régénéré, vif, précis, ardent, et d'une sobriété exceptionnellement articulée et naturelle.



L'agilité facétieuse et d'une clarté polyphonique du **Concerto Italien BWV 971**, en sa carrure à la fois distanciée, précise, s'impose d'emblée à l'écoute. Mais le geste d'une netteté lumineuse, ne s'autorisant aucune surenchère d'aucune sorte, laisse respirer une sobriété idéalement retenue. La retenue, la mesure, en toute chose et toute situation produisent leur miraculeuse expressivité. L'Andante du même BWV 971 est d'une grâce tendre qui coule comme une eau limpide, un sommet de concision naturelle et de mesure sobre. Le Presto final emporte toute réserve (s'il y en avait) : facétie, grâce limpide, énoncé et digitalité clairs. L'intelligence technicienne, au service d'un rubato très fluide, soucieux d'un équilibre éloquent à la main gauche comme à la main droite subjugué par son expressivité mordante d'une atténuation toujours idéalement nuancée : quel toucher poli à la perfection, doué de surcroît d'une motricité admirablement réglée pour la souveraine intelligibilité (l'articulation de certains passages déliée, arrondie, – dans la réalisation de

certain ornements, est superlative).

La (première) Partita en ses 6 sections enchaînées fait montre d'une idéale et semblable caractérisation comme d'une construction globale superlatives : le Prélude est sobre ; l'Allemande, vélocité, volubile et aérienne (ne touche pas terre, avec là encore la réalisation des ornements proche de la perfection : d'une précision caressante et fugace)

; la Courante d'une énergie continue vrai jaillissement éblouit par sa constance scintillante ; l'introspection ornementée de la Sarabande, presque nostalgique, contraste habilement : une déconstruction du temps jusqu'à écoulé, redessine un tout autre paysage : bouleversant par sa plénitude sereine; la mise en mouvement tout en jeu d'équilibre contrapuntique des deux Menuets I/II époustoufle par sa précision et sa clarté absolue. Enfin la vélocité de la Gigue conclusive scintille d'un feu liquide, d'une finesse d'intonation confondante : cela coule et résonne de tant de nuances intimes et pudiques.

Plus inquiets, d'une forme faussement instable car d'une construction intérieure parfaite, les Quatre duos investissent des cheminements plus abrupts, moins lumineux que dans une ombre angoissée : l'intonation et le style sont d'un interprète caméléon capable de saisir la force émotionnelle et la gravité sous-jacente des partitions; l'étonnante volubilité du jeu envisage de pures abstractions, quasi immatérielles, jeux de formes, constructions mentales (le dernier Duo BWV 805) qui cependant dans l'incarnation qu'en réalisent les mains sur le clavier, se concentrent aussi sur l'énoncé d'une conscience riche en sentiments.



La Fantasia et Fugue BWV 944 traverse un monde entier de sentiments et d'états d'esprit, laissant se déployer avec une grâce d'une exceptionnelle intelligence d'intonation, cette liberté du geste. La virtuosité est servante du parcours émotionnel que sait lui imprimer le pianiste, grâce à des passages murmurés d'une rare puissance d'évocation : le jeu s'y montre miraculeux, tenu dans une suractivité là aussi idéalement mesurée. Le format sonore, la richesse des palettes dynamiques subjuguent par leur esthétique poétique, leur admirable conception poétique.

**Après Chopin, Rafał Blechacz
éblouit au service de Jean-
Sébastien...
BACH magicien, rêvé, accompli**



Jouer ensuite la **Partita n°3 BWV 827** fait franchir un palier supplémentaire, dans une agilité décuplée, toujours servante d'une précision expressive d'une absolue retenue allusive : parfaite, riche d'allusions, de climats intérieurs souvent bouleversants. L'Allemande est une lévitation tendre, véritable retour à cette innocence perdue à laquelle aspire tous les grands nostalgique. L'affirmation presque belliqueuse de la Courante déchire le temps, en particulier par cette dilatation des paysages intérieurs dessinés, lancés à l'infini ; la retenue de la Sarabande replie le temps, à l'échelle de l'intime préservé...tandis que le naturel qui semble improvisé de Burlesca et Scherzo (rage superbement articulée) s'invitent dans ce festival de nuances les plus variées.

A ce niveau technique, pour une telle intelligence des dynamiques, il n'est que deux pianistes aujourd'hui capables de tels ivresse et enchantement poétiques : parmi la nouvelle génération, le Britannique [Benjamin Grosvenor](#) et Rafal **Blechacz**. Repérez immédiatement leurs prochains concerts : des

instants de grâce absolue s'offrent à vous.



Pour conclusion emblématique, car le prodige du piano privilégie l'atténuation et le repli allusif, rien de mieux que la caresse affectueuse du **chorale de la Cantate BWV 147 : « Jésus, que ma joie demeure » (transcription de Myra Hess)**,

tout est pacifié, accompli, pardonné. Récital sublime, et depuis les Bach d'une certaine (et légendaire) Rosalyn Tureck que votre serviteur avait eu l'immense privilège de rencontrer dans sa dernière demeure à Oxford, le polonais Rafal Blechacz incarne la vivacité bouleversante d'une compréhension de la musique que l'on pensait perdue. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017.



CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015). Enregistrements réalisés en janvier 2012 (BWV 802-805, 825, 944), à Berlin en février 2015 (BWV 147, 827, 971). Toutes les infos sur l'actualité du pianiste polonais Rafal

Blechacz sur son site officiel : www.blechacz.net. Sortie annoncée : le 24 février 2017.

CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd WARNER classics)



CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd WARNER classics). Dès le début de ce récital enchanteur, aux teintes rêveuses et suggestives, c'est la capacité au songe et aux replis d'une pudeur active qui s'impose à l'écoute. Rassemblant en réalité 3 sessions d'enregistrements réalisés à 3 époques différentes (2003,

MOZART) / SCHUMANN : 2013 et 2016, respectivement Fantaisie puis Variations « fantômes »), le triptyque pianistique qui est découle, affirme une belle cohésion de ton. La richesse et presque l'urgence introspective du pianiste franco polonais **Piotr Anderszewski** passionne. D'abord, saluons la belle profondeur intérieure ouvrant à des gouffres et intervalles interrogatifs (l'ombre parfois du désespoir) dans la première Fantaisie K475 de MOZART, d'une vérité dépouillée, dénudée,

sans fard. Mais aussi, inscrites dans des éclairs et scintillements d'une gravité ... schubertienne. La Sonate n°14 K457 et sa coupe frénétique, semble dans la succession d'un déterminisme volontaire, fluide, nerveux, d'une fébrilité tendre et électrique (Allegro) ; l'Adagio s'alanguit, nostalgique d'une candeur peut-être jamais réellement vécue, éprouvée, ce qui en rend l'énoncé émotionnellement plus délicat et trouble encore.

Le jeu filigrané, nuancé, d'une ineffable rêverie attendrie du pianiste polonais captive par sa qualité affectueuse, juste, sincère. Du grand art.

Mozart – SCHUMANN : Fantaisies introspectives

La Fantaisie de Schumann, ample introspection autobiographique s'écoule en trois parties développées ; la plus bouleversante, et ultime, étant celle qui conclut le cycle, flot ininterrompu d'idées et de motifs naturellement jaillissants, dont le jeu de l'interprète doit rétablir la mystérieuse cohésion interne.

La III, « *langsam getragen...* » dure plus de 11mn et exprime toute l'ivresse et la spontanéité lyrique d'un Schumann qui maîtrise ô combien la développement et l'architecture, malgré ce que l'on peut entendre et lire. Rien de « fou » ni d'échevelé », mais l'affirmation d'une pleine conscience, la souveraine maîtrise d'une pensée musicale mûre qui aspire à la sérénité intérieure. Le pianiste en capte les silences porteurs de sens, les échos et vibrations d'une grâce liquide, immatérielle, qui dévoile et traverse espace et temps, en une continuité psychique, productrice de sa propre unité, comme de son propre équilibre. L'onirisme d'un songe, la caresse d'un souvenir des plus chers, et les mieux conservés, comme le trésor intact dans le repli du secret le plus intime, y déploient leur juste chant de paix et en même temps de renoncement tel un adieu éternel. Allusif, et aussi ardent,

progressivement, le jeu de l'interprète affirme une belle compréhension de ce qu'est l'hypersensibilité schumanienne, capable d'accents rageurs, et de nuances nées dans l'ombre, surgissant d'un au-delà de la conscience et de la mémoire. Difficile de résister à cette éloquence de la pudeur jamais feinte.



Le Thème et Variations Wo024 est totalement baigné en une tendresse des plus ardentes, volonté de réconciliation de directions multiples, éparses, simultanées. Anderszewski en exprime la candeur de l'émission, l'écoute interne

aussi, sachant creuser les résonances immédiates, le jeu des énoncés et des réponses. Plus évanescent que jamais, précisément dans les deux dernières Variations (IV, V), la digitalité passe et traverse le clavier avec une mobilité de rêve, incarnant mais tout en mouvement et fugacité, le profil à peine perceptible de ces Variations dites « fantômes ». Avec en prime, filigranant l'activité aérienne, murmurée, le chant du pianiste qui vit la musique de l'intérieure. Remarquable. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017. En bonus l'éditeur ajoute un dvd comportant un film réalisé par le pianiste lui-même dans sa ville natale, Varsovie. Prochaine lecture et critique du film, à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com



CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd + 1 dvd « film : Je m'appelle Varsovie », WARNER classics). Enregistrements réalisés en 2006 (Mozart) ; Schumann (2013, Fantaisie / 2016, Thème et Variations). CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017.

CLERMONT-FERRAND : 25^{ème} Concours de chant

CLERMONT-FERRAND : 25^{ème} Concours international de chant (28 février-4 mars 2017). Produit par le **Centre Lyrique Clermont-Auvergne** à Clermont Ferrand, le nouveau CONCOURS international de chant (édition biennale), cette année du 28 février (premières auditions éliminatoires) au 4 mars 2017 (finale) sélectionne les tempéraments lyriques les plus convaincants, dans des emplois préalablement définis, à destination de productions et de concerts qui garantissent aux lauréats des engagements concrets. car telle est la spécificité d'un Concours très suivi et attendu : les lauréats sont certains de participer à des productions préalablement confirmées, souvent présentant plusieurs, dans le cadre de reprises ou d'une tournée.



Chacun des candidats défend sa prestation en vue d'être engagé pour tel rôle ou telle partie dans tel programme ou production. Cette année, il s'agit de sélectionner les interprètes de 3 nouveaux programmes/productions, -tous en liaison avec la culture viennoise : L'Enlèvement au sérail de Mozart, « Concert Vienne fin de siècle » (Lieder avec orchestre de A. von Zemlinsky, G. Mahler et F. Schreker), enfin « Récital An die Musik » (Lieder, airs d'opéra et d'opérettes signés Schubert, Brahms, Berg, Johann Strauss II)...

**Au terme de la compétition (Finale le 4 mars 2017), seront
attribués 5 Prix :**

Le Prix du public « Bernard Plantey » :

En l'honneur du fondateur du Centre lyrique, il récompense un finaliste désigné par le vote du public présent le 4 mars 2017 (valeur : 1 000 euros).

Le Prix du Jeune Public « Ville de Clermont-Ferrand » (valeur : 1000 euros)

Le Prix du Centre Français de Promotion Lyrique (valeur : 1000 euros)

Le Prix spécial « Centre lyrique Clermont-Auvergne » (valeur : 1000 euros).

Déroulement :

Demi-finale, **JEUDI 2 mars 2017**
14h – 17h et 20h – 23h

Finale, le SAMEDI 4 mars 2017 à 15h

Le 25^e Concours international de chant de Clermont-Ferrand en chiffres :

359 chanteurs de 54 nationalités,
143 sélectionnés pour les auditions,
111 ont validé leur inscription :
soit 35 nationalités différentes ;
50 Sopranos,
21 Mezzo-Sopranos,
24 Ténors,
8 Barytons,
8 Basses.
Âge moyen : 34 ans.

Jury du 25è Concours :

Président : Raymond Duffaut
Président du Centre Français de Promotion Lyrique, Conseiller
artistique de l'Opéra Grand Avignon

Membres du Jury 2017 :
Eva Märtson, professeur de chant au conservatoire de Hanovre,
Conseillère artistique de l'Opéra de Tallin, ancienne
Présidente de l'Association internationale des cercles Richard
Wagner

Amaury du Closel, directeur musical d'Opéra Nomade, du Forum
Voix Etouffées

Roberto Forés Veses, directeur musical de l'Orchestre
d'Auvergne

Jeff Cohen, pianiste

Richard Martet, rédacteur en chef d'Opéra Magazine

Pierre Guiral, directeur de l'Opéra du Grand Avignon

Xavier Adenot, directeur de production de l'Opéra de Massy

Frédéric Roels, directeur de l'Opéra de Rouen Normandie

Julien Caron, directeur du Festival de La Chaise-Dieu

Pierre Thirion-Vallet, directeur général et artistique du
Centre lyrique Clermont-Auvergne

Biennale, le Concours international de chant de Clermont-Ferrand distingue les tempéraments vocaux les plus convaincants et leur offre des engagements (opéras, concerts, récitals...).

L'édition 2017 concerne 3 productions / programmes programmés dans les saisons prochaines :

L'opéra L'Enlèvement au sérail (Die Entführung aus dem Serail) de W.A. Mozart. Singspiel en trois actes K. 384 (Version scénique – Chantée et parlée en allemand, diapason 440)

Rôles recherchés :

Konstanze , soprano

Belmonte , ténor

Blonde , soprano

Pedrillo , ténor

Osmin , basse

Direction musicale (création) : Roberto Forés Veses / Mise en scène : Emmanuelle Cordoliani / Orchestre d'Auvergne / nouvelle production : Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand / répétitions à partir du 11 décembre 2017. Représentation : 11, 13 et 15 janvier 2018.

Diffusion dans le cadre des saisons 2017 – 2018 et 2018 – 2019 : Opéra Grand Avignon : 18 et 20 février 2018 / Opéra de Rouen Normandie : 4, 6, 8 et 10 avril 2018 / Opéra de Massy : 25 et 27 mai 2018 / Opéra de Reims : janvier 2019 (2 représentations).

Concert Vienne fin de siècle

Lieder avec orchestre de A. von Zemlinsky, G. Mahler et F. Schreker.

Tessiture recherchées :
Une Mezzo-soprano ou un Baryton

Musiques d'Alexander von Zemlinsky : Sechs Gesänge opus 13 – 6
Lieder opus 13 / Gustav Mahler : Lieder eines fahrenden
Gesellen – Chants d'un compagnon errant / Franz Schreker :
Fünf Gesänge – 5 Lieder pour voix grave.

Informations : Amaury du Closel (direction musicale) / Version pour orchestre de chambre

Concerts : Festival de La Chaise-Dieu / août 2017 ; Clermont-Ferrand : février – mars 2018 ; Strasbourg : Forum Voix Etouffées / février – mars 2018

Récital An die Musik

Lieder, airs d'opéra et d'opérettes

Tessitures recherchées : 2 voix – soprano, mezzo, ténor, baryton ou basse. Musiques : Franz Schubert, Johannes Brahms, Alban Berg et Johann Strauss.

Information : Jeff Cohen (piano) / Récital : Clermont-Ferrand / février – mars 2018.

Toutes les informations sur [le site du CONCOURS INTERNATIONAL DE CHANT DE CLERMONT-FERRAND](#)

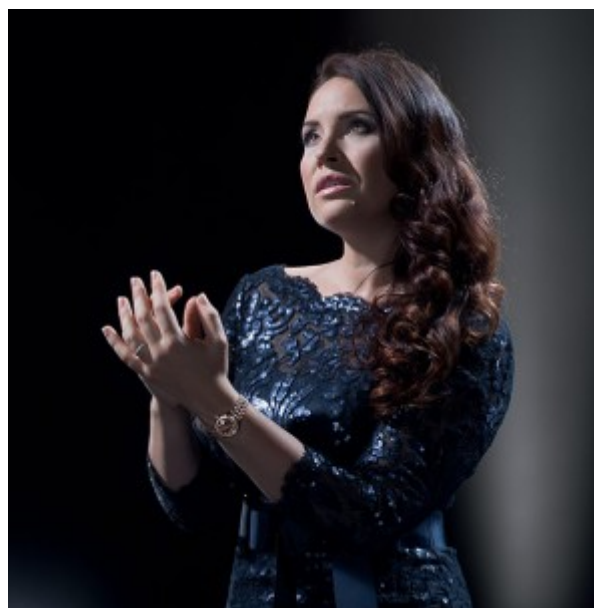
REPORTAGE VIDEO : focus sur le dernier CONCOURS de chant de Clermont-Ferrand, **24^e édition, février 2015**, avec la distinction de la jeune mezzo soprano Elsa Dreisig pour le rôle de Rosina dans Le Barbier de Séville. **REPORTAGE VIDEO. Concours de chant de Clermont-Ferrand 2015.** Edition biennale, le **Concours international de chant lyrique de Clermont Auvergne** se déroule à l'Opéra Théâtre de Clermont Ferrand. Fondé en 1985, le Concours est organisé par le Centre lyrique Clermont-Auvergne (dirigé par Pierre Thirion-Vallet) qui depuis 1998 conçoit aussi la saison musicale de l'Opéra de Clermont-Ferrand.

Comme à son habitude et selon son fonctionnement, la Compétition cherchait à distribuer plusieurs rôles dans trois programmes/productions nouveaux bientôt à l'affiche de l'Opéra de Clermont et ensuite dans plusieurs autres villes à l'occasion de tournées. Car le Concours ne remet pas de prix : il offre des engagements pour les chanteurs les plus prometteurs. En février 2015, le jury choisit à distribuer Le Barbier de Séville de Rossini, Acis et Galatée de Haendel mais aussi distinguer la soprano créatrice d'une nouvelle pièce lyrique du compositeur Oscar Bianchi, membre du jury. Grand reportage vidéo en deux volets sur un Concours exemplaire, tant par la diversité des profils



accueillis que son fonctionnement singulier © CLASSIQUENEWS.COM. Et aussi **VOLET 1/2** : *entretiens avec Pierre Thirion-Vallet, Amaury du Closel, Damien Guillon, Hélène Walter, Oscar Bianchi...*

OPERA. SONYA YONCHEVA NE CHANTE PLUS TATIANA...



OPERA. SONYA YONCHEVA NE CHANTE PLUS TATIANA... Dans un communiqué daté de samedi 4 février 2017, l'Opéra national de Paris précise une nouvelle orientation de carrière pour la soprano vedette, **Sonya Yoncheva**. La cantatrice « a décidé de ne plus interpréter le rôle de Tatiana dans toutes les futures productions d'Eugène Onéguine de Piotr Ilyitch Tchaïkovski. Sonya Yoncheva

indique que ce rôle ne lui convient artistiquement plus, tant sur le plan du caractère du personnage que de son écriture musicale. »

L'Opéra de Paris complète : « Sonya Yoncheva sera remplacée par Nicole Car pour la production d'Eugène Onéguine à l'affiche de l'Opéra Bastille pour les représentations qu'elle devait assurer du [3 au 14 juin 2017](#). Eugène Onéguine débute sa carrière à l'Opéra Bastille à partir du 16 mai, avec **Anna**

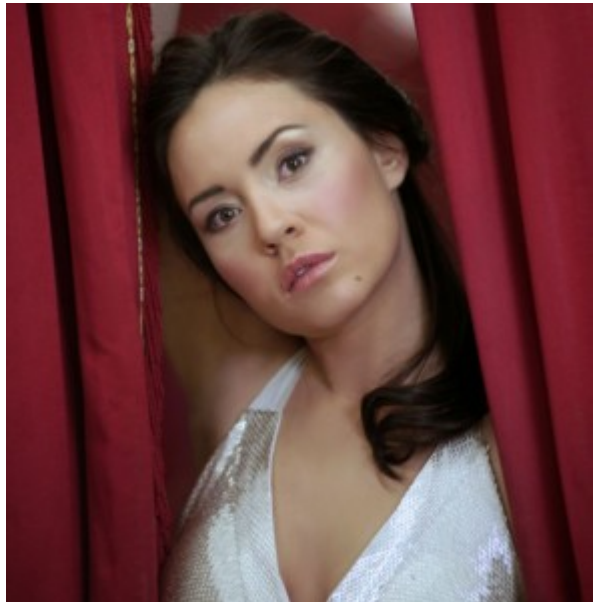
Netrebko dans la rôle de Tatiana : voir la page d'Eugène Onéguine avec Peter Mattei dans le rôle titre – Willy Decker, mise en scène / Edward Gardner, direction) sur le site de l'Opéra national de Paris : <https://www.operadeparis.fr/saison-16-17/opera/eugene-oneguine>



**ACTUALITES de Sonya Yoncheva
: Traviata, Mimi, Vitellia...**

Les prochains rôles de la soprano

diva sont Violetta Valéry dans La Traviata de Verdi, dès ce 26 février à New York (Metropolitan Opera), et jusqu'au 18 mars 2017 (Rôle repris à l'Opéra de Bavière, à Munich, à partir du 26 avril. Par ailleurs, la cantatrice prépare aussi la tournée liée à son nouvel album dédié aux « Héroïnes baroques / Baroque héroïnes », en



particulier les femmes haendéliennes, qui composent ses premiers grands rôles comme chanteuse... (à partir du 31 mars 2017, à Munich). Puis à partir du 7 juin 2017, Sonya Yoncheva chante Mimi dans La Bohème de Puccini... Enfin, partenaire remarquée de Rolando Villazon dans son actuelle intégrale des opéras de Mozart au Festival de Baden Baden, Sonya Yoncheva incarnera Vittelia dans La Clémence de Titus cet été, lors d'une captation en version de concert à Munich les 6 et 9 juillet 2017. Sa Vitellia, très attendue au regard de la volupté irradiante de son timbre, fait suite à [sa remarquable comtesse, dans Les Noces de Figaro, enregistrement précédemment réalisé à Baden Baden \(CLIC de CLASSIQUENEWS, publié à l'été 2016 par Deutsche Grammophon](#) : l'intensité corsée et voluptueuse du timbre renouvelait alors la juvénilité mûre de la jeune aristocrate, épouse délaissée désirante d'un mari volage...). [VOIR l'agenda de la soprano sur le site officiel de Sonya Yoncheva](#)

DERNIERS CD de Sonya Yoncheva

CD, compte rendu critique. Mozart : Les Noces de Figaro /  Le Nozze di Figaro. Sonya Yoncheva (Nézet-Séguin, 3 cd Deutsche Grammophon). Voici donc la suite du cycle Mozart en provenance de Baden Baden 2015 et piloté par le chef Yannick Nézet-Séguin et le ténor Roland Villazon : ces Noces / Nozze marque le déjà quatrième opus sur les 7 ouvrages de maturité initialement choisis. Ce live confirme globalement les affinités mozartiennes du chef québécois né en 1975, et qui poursuit son irrépressible ascension : il vient d'être nommé directeur musical du Metropolitan Opera de New York. Hormis quelques réserves, la tenue générale, vivace, qui exprime et la vérité des profils et l'ivresse rythmée de cette journée étourdissante, convainc. Soulignons d'abord, la prestation superlative vocalement et dramatiquement de la soprano vedette de la production. Elle fut Marguerite du Faust de Gounod à Baden Baden (Festival de Pentecôte 2014) : la voici en Comtesse d'une ivresse juvénile et adolescente irrésistible, saisissant la couleur nostalgique d'une jeune épouse mariée trop tôt et qui a perdu trop vite sa fraîcheur (quand elle n'était que Rosine...). **Sonya Yoncheva** renouvelle totalement l'esprit du personnage en en révélant l'essence *adolescente* avec une grâce et une finesse absolues

CD. Pergolesi / Pergolese : Stabat Mater (Yoncheva, Deshayes, Amarilis, 2016, 1 cd SONY classical). Voilà une version ambivalente qui ne manquera pas de susciter la polémique : l'orchestre sur instruments d'époque d'Amaryllis sonne parfois et dès le début, aigre, voire acide, continument allégé et comme « objectif » ; les deux voix, suaves ou « sirupeuses » à souhait, selon les avis, détonnent ou saisissant par leur forte incarnation (dont l'amplitude plus romantique, du côté de Sonya Yoncheva) : d'une sensualité embrasée pour la soprano bulgare dont on reste enivré par la ligne caressante d'un bout à l'autre ; d'une gravité parfois forcée, parfois « inaudible » chez Karine Deshayes probablement peu à son aise dans une partie plus grave que sa tessiture habituelle.

