

DVD. Gluck : Iphigénie en Aulide, en Tauride (Minkowski, 2011) Opus Arte

Gluck : Iphigénie en Aulide, en Tauride (Minkowski, 2011). 2
dvd Opus Arte

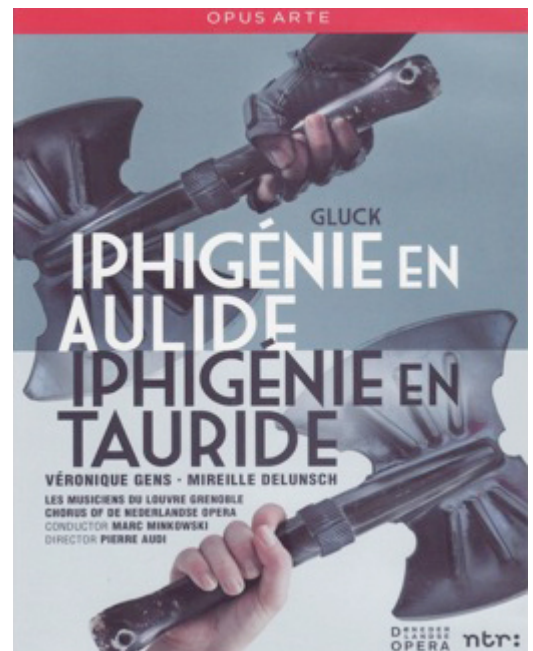
Septembre 2011, Minkowski reprend à Amsterdam, la production des deux Iphigénie de Gluck, présentées préalablement à Bruxelles en 2009 par un autre français, Christophe Rousset : la comparaison pour nous qui avons pu suivre les deux productions a paru incontournable. Si ce dernier aime la coupe nerveuse parfois sèche voire incisive, » Minko » fait du Minko : direction ronflante parfois confuse, souvent sans vision dramatiquement forte et poétique qui n'ôte cependant rien à la valeur du projet mettant en perspective les deux Iphigénies gluckistes, de 1774 (Aulide) et 1779 (Tauride), extrémités et sommets lyriques du séjour français du Chevalier. Voici donc ce style expressif, vif, nerveux, intensément dramatique parfois austère voire désespéré et noir (préromantique) qui marqua sous la règne de Marie-Antoinette, propre aux années 1770, une réforme décisive de la scène théâtrale et vocale. Gluck a bel et bien réalisé en France, une réforme majeure et assuré à Paris, son prestige européen.

2 Iphigénie gluckistes

L'argument principal de ce diptyque antique demeure les deux solistes féminines, française donc intelligiblement convaincantes ; mais davantage encore, actrices et chanteuses : Gens illumine de son chant nuancé et sobre, constamment proche du verbe, la figure d'Iphigénie en Aulide, fière et victime à la fois, prête à subir les foudres sacrificielles d'une Diane décidément inflexible : en Tauride, l'Iphigénie de Delunsch est tout

autant époustouflante, plus expressive que musicale et d'emblée parfaite pour le drame de Gluck. La soprano intense incarne la figure mythologique en s'appuyant sur sa profondeur psychologique, après la Guerre de Troie et soumise comme une exilée solitaire, à la même fureur sanguinaire de Diane... Victime en Aulide comme en Tauride, Iphigénie prend ici une incarnation de plus en plus présente, une maturité progressive qui fait de la fille à sacrifier, une femme éprouvée dans sa dignité individuelle

Gluck n'aura jamais été aussi sombre, et même angoissé que dans sa seconde Iphigénie : un théâtre plus inquiet et noir que l'héritage légué par Euripide. C'est dire le trait de génie du compositeur invité à Paris, auteur d'une scène inouïe qui depuis Racine (dont il s'inspire), réussit à révéler l'obscurité vivante qui domine le désir inconscient des personnages. Wagner pour Iphigénie en Aulide, Strauss pour Iphigénie en Tauride ont compris la force des opéras de Gluck : chacun en a composé une adaptation encore respectée (Wagner n'hésitant pas à revoir la fin de l'opéra selon une vision définitivement tragique). Dans Iphigénie en Aulide, Gluck brosse le portrait de Clytemnestre laquelle dans une scène de folie délirante invective la folie des dieux (Anne Sofie von Otter). Dans Iphigénie en Tauride, Gluck ne peut s'empêcher de



rompre le fil de l'action par l'intervention parfois envahissante du chœur mais il sait affiner le portrait des deux grecs chez les Scythes, Pylade et surtout Oreste lequel finit par se faire reconnaître de sa soeur Iphigénie (très bons Yann Beuron et Jean-François Lapointe).

L'esthétique visuelle de la mise en scène reste d'une neutralité standard et plutôt lisse qui a le mérite de souligner sans emphase le chant des deux sopranos vedettes. Après tout le vrai foyer du sens reste le verbe et sa projection naturelle. Leur français fait merveille dans le théâtre de Gluck, intelligibilité moins naturelle cependant pour les autres personnages, chacun selon leur rapport à l'articulation linguistique. De ce point de vue, les élèves n'ont pas été capables de recueillir les préceptes du maître : ni Rousset à Bruxelles, ni Minkowski ici à Amsterdam n'ont gardé l'exigence superlative d'un William Chrisite, décidément inégalable dans la restitution du français lyrique (or on sait combien la déclamation de la poésie était le but premier du Chevalier qui comme aucun autre étranger n'a réussi le défi prosodique à l'opéra : ni Piccinni son rival artificiellement monté en épingle ni Sacchini après lui n'ont su relever l'épreuve). A Amsterdam, la nécessité de modernisation du mythe, la transposition de l'univers grec antique dans un dispositif guerrier moderne n'apportent rien en définitive. Seule la vocalité rayonnante de deux héroïnes associées au projet mérite les honneurs et justifient l'édition du présent dvd.

Christoph Willibald Gluck : Iphigénie en Aulide (1774). Iphigénie en Tauride (1779). Aulide : Véronique Gens(Iphigénie), SaloméHaller (Diane), Nicolas Testé (Agamemnon), Anne Sofie von Otter (Clytemnestre), Frédéric Antoun (Achille), Martijn Cornet (Patrocle), Christian Helmer (Calchas). Tauride : Laurent Alvaro (Arcas, Thoas), Mireille Delunsch (Iphigénie) Jean-François Lapointe (Oreste), Yann Beuron (Pylade), Chœur du Nederlandse Opera, Les Musiciens du

Louvre-Grenoble, Marc Minkowski, direction. Mise en scène : Pierre Audi. 2 dvd Opus Arte. Référence : 0A1099

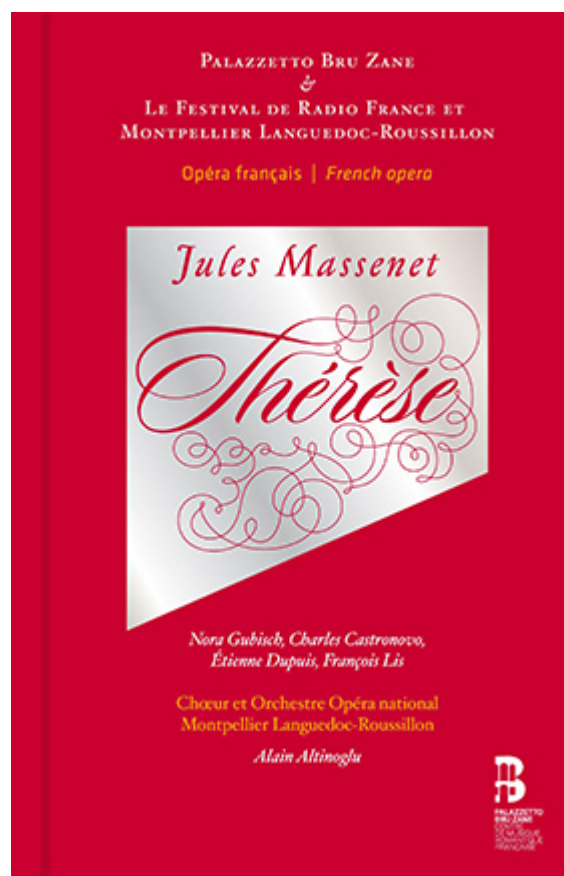
CD. Massenet : Thérèse (Gubisch, Dupouy, Castonovo, Altinoglu, 2012)

CD. Massenet : Thérèse (Altinoglu, live 2012)

La coupe dramatique de l'opéra Thérèse (créé à Monte Carlo en 1907), dès l'énoncé haletant de l'ouverture (annonce du couperet fatal qui à terme emportera Thérèse et son époux) manifeste le génie de Massenet. Un Massenet, auteur officiel incontournable du milieu français, qui sexagénaire, trouve de nouveaux ressorts pour régénérer son inspiration. Ce nouvel enregistrement courageux nous en offre la preuve. C'est même un moderne dont les médias de l'époque ont relayé la correspondance- rien qu'au téléphone (!) – avec le librettiste en vue de l'élaboration de l'ouvrage. Massenet au téléphone, voilà une image qui en 1907 impose un compositeur devenu monument musical, et depuis toujours à l'avant-garde. Impression confortée encore à l'écoute de cette Thérèse réellement passionnante.

Thérèse, enfin dévoilée

Toute l'action est inféodée au passé qui surgit où on ne l'attend pas ; la musique ouvre des gouffres de passions dévorantes, des vagues de tendresse dont seul Massenet a le génie... les forces de la psyché éprouvent l'âme amoureuse de la citoyenne Thérèse ; mais l'épouse se révèle et s'impose finalement, affirmant une indéfectible loyauté, en dépit des vertiges sensuels que réveille la présence insistante de son ancien amant. Confrontée au surgissement du rêve, la girondine a changé : elle se voue prioritairement à l'époux André. Massenet tire profit du jeu des contrastes qu'il a choisi sciemment et de façon mesurée : les girondins André et son épouse Thérèse d'un côté, et de l'autre, leur ami (et amant), Armand, l'aristocrate déchu ; d'un côté pour la jeune femme, l'ivresse revivifiée du passé amoureux que porte la présence d'Armand opposé à l'esprit du devoir conjugal ; l'appel au rêve, un » là bas » évoqué par Thérèse, en sphinge axiale, autant avec son époux qu'avec son amant... et qui inspire au compositeur deux duos amoureux parmi les plus ineffables de sa création; d'un côté, un huit clos sentimental à trois; de l'autre, la violence barbare et collective de l'époque révolutionnaire (la Terreur a fasciné Massenet, conscient de son potentiel hautement dramatique)... etc...Au final, il ressort que davantage encore que dans Manon d'après l'Abbé Prévost, le prétexte historique et révolutionnaire n'est valable que dans la mesure où il renforce les épisodes d'effusion purement sentimentale que fait jaillir le désir des trois protagonistes : André, Thérèse, Armand. Un trio d'autant plus lié (la femme, son mari et son ancien amant) que les deux hommes sont tout autant liés par une amitié profonde... peut-être davantage défendue par



André.

Facettes d'un chef d'oeuvre

Dans cet opéra d'un naturalisme surtout sentimental, le choix du clavecin par exemple (symbole musical parmi tant d'autres) prend la même valeur que celle, essentielle, de la fleur que jette Carmen à l'attention de José dans l'opéra de Bizet : ce « menuet d'amour » que chante alors le marquis à son ancienne Dulcinée renforce le stratagème de l'amant venu reprendre Thérèse, quitte à trahir son ami d'enfance, celui qui est si bon pour lui.

Il y a ici des situations comparables à celle de Manon quand terrassée par un amour qui la dépasse, Manon reconquiert au nom des serments passés, eux aussi, son amant devenu curé à Saint Sulpice (!) : encore des jeux de contrastes ; dans Thérèse, l'activité de l'amant n'aura pas été vaine: c'est une amoureuse reconquise qui s'exprime enfin (du moins le croyons-nous) dans l'air passionné et d'un calme voluptueux) la fois : « Viens partons » vers ce « Là bas ... » dont l'« invocation magiciennescelle les serments de l'amoureuse avec son mari et avec son amant ; le choc de la rencontre produit ses effets et prend la forme d'un aveu d'une passion régénérée avec une ardeur intacte comme l'exprime alors le chant aérien de la harpe dont la sonorité des cordes pincées réitèrent ce qu'a produit le clavecin dans la partie précédente.

On savait Massenet génial dramaturge : cette intelligence des épisodes qui se répondent et ces options instrumentales précises, agissant de connivence, d'une partie à l'autre, soulignent la perfection du plan dramatique.

On pourrait ailleurs relever l'éloquence dramatique du compositeur dans le trio tardif fixant la situation psychologique de chacun des trois personnages (scène 3, partie II) : aboutissement remarquable d'une écriture savante qui s'appuie sur un solide métier : Massenet n'a pas compté pour rien dans l'histoire des cantates pour le prix de Rome. Cet

épisode à lui seul aurait tout à fait valider le succès de ses élèves lauréats tels Charpentier ou D'Ollone.

vertus de la fulgurance

Mais ce qu'apporte Thérèse, c'est la concision et l'intensité d'une œuvre d'autant plus forte qu'elle dure peu, son parcours dramatique en un seul acte. Jamais Massenet n'avait été plus poète, ivre d'une sensualité extatique qui fait le nœud émotionnel de l'ouvrage d'abord dans le superbe duo amoureux entre Thérèse et son époux Thaurel (« ... aimer, c'est vivre; il faut aimer... »); puis comme son écho contradictoire, le duo qui suit... entre la même Thérèse et son ancien amant, Armand ; le vérisme de Massenet rejoint évidemment celui de Puccini et de Mascagni: Thérèse est une amoureuse rugissante et même d'une volupté suprême que la décision finale, définitive et tragique, rend forte, sublime, admirable par son sens du dépassement, du sacrifice, de la grandeur morale. C'est une figure digne d'Alceste.

Que vaut cet enregistrement réalisé sur le vif lors du dernier festival de Montpellier 2012 ? La version s'impose par la justesse psychologique des voix requises, surtout masculines, chants d'un tempérament inouï qui rend justice au travail musical du compositeur. D'autant que ce dernier n'a négligé aucune des facettes des trois caractères. Au point de réussir surtout comme nous l'avons dit, sur un fond historique, un huit clos à 3 personnages.

Relative déception côté direction; l'Orchestre n'est rien qu'illustratif et parfois lourd : la baguette manque d'imagination et surtout de cette finesse ténue qui épargne au style de Massenet toute sécheresse mécanique, toute impression de formule académique. La subtilité qui aurait tant servi le style musical fait souvent défaut et souvent l'on regrette de n'écouter qu'un Massenet, vaguement rêveur, rarement enchanteur, souvent décoratif et... précieux dans ses références historicisantes.

En revanche, **Étienne Dupuis** est excellent ; le baryton éclaire par un chant articulé et d'une remarquable justesse la richesse du personnage d'André : pas uniquement l'époux aimant à la bonhomie lisse, mais une âme singulièrement brillante et profonde, époux tendre et ami loyal d'une grandeur humaine admirable (l'astre insoupçonné au cœur de la tempête révolutionnaire : en roi des contrastes, Massenet a parfaitement atteint son objectif).

Charles Castronovo, d'une hallucination werthérienne, apporte lui aussi une couleur émotionnelle passionnante au rôle de l'amant fugitif Armand ; c'est une instance qui fait surgir la passion irrésistible du passé... Il réussit un tour de force vocal lui aussi, porté par la vitalité ardente d'un caractère qui l'amène à soutenir et couvrir tous ses aigus pourtant redoutables. Armand est en effet de la même étoffe passionnée, vertigineuse, enivrée voire échevelée ... que peut l'être celle de Werther, brossé avec la réussite que l'on sait par Massenet dans son ouvrage éponyme. Son grand air conquérant sur le passé, étendard flamboyant de son désir, vaut un remarquable investissement vocal (scène 5, première partie) et l'un des sommets de la version.

Nora Gubish suscite d'inévitables réserves malheureusement : tout lui est facile dans le médium de la tessiture quand la périphérie et les extrêmes ne sont pas sollicités (long monologue scène 3, première partie) : ailleurs, hélas, les aigus sont détimbrés et tirés, jamais éclatants; malgré la beauté du timbre, l'interprète limite ses nuances et la palette dynamique comme les phrasés sont à l'économie. Quel dommage pour une figure lyrique réellement passionnante, entre passé inassouvi et devoir austère... Peintre de l'âme féminine comme Puccini, Massenet compose avec Thérèse, une figure magnifique et tendre capable d'un onirisme poétique sans équivalent ailleurs (« Jour de juin, jour d'été » dont la chaleur climatique reflète l'incandescence d'un torpeur délétaire...).Thérèse, c'est évidemment la soeur d'Isolde surtout

de Tosca... Fièvre et presque arrogante vertueuse et loyale qui brave la mort. Aucun doute sur cette évidence, Thérèse est l'une des femmes fortes hautement morales et tragiques les mieux conçues de l'opéra français postromantique à l'époque veriste.

Affectée, aux intonations peu naturelles, sans mordre dans le texte, le mezzo s'enlise souvent par son côté bêcheuse et récitaliste qui l'empêche d'approfondir son personnage si captivant de femme de devoir comme de passion ... Ses r non roulés indiquent-t-il la déclamation du théâtre parlé, certes qui reprend ses droits en fin d'action, au moment de la résolution tragique quand Thérèse crie volontairement » Vive le roi ! » pour être arrêtée puis condamnée afin de rejoindre son époux dans la mort... ? Voilà une articulation qui contraste avec celle de ses partenaires. Si le verisme doit sa vérité irrésistible à la projection naturelle et première du texte, la diva embrume constamment la perception du verbe en une mélodie de sirène souvent inintelligible et parfois maniérée. Son rire final manque de sincérité dramatique : trop crispé, et comme décalé, il tombe à plat.

Nonobstant ces petites réserves de style, le cd est une révélation. Massenet impose donc un nouveau modèle lyrique en 1907: vraie alternative à Wagner et aussi aux veristes... L'œuvre est admirable de bout en bout : elle justifie ce nouvel enregistrement qui s'impose dans la discographie du compositeur : prise live du dernier festival de Montpellier (juillet 2012), le cd ajoute aux célébrations réalisées en 2012 au moment du centenaire.

Massenet : Thérèse, 1907. Nora Gubisch, Charles Castronovo, Etienne Dupouy. Chœur et orchestre Opéra national Montpellier Languedoc-Roussillon. Alain Altoniglu, direction. 1 cd Pal. Bru Zane, collection » Opéra français « .Enregistré à Montpellier en juillet 2013. Durée: 1h10mn. ES 1011.

re

re

Bruno Procopio joue RameauRadio Classique, le journal du Classique, vendredi 19 avril 2013, 13h

Après France Inter puis France Musique, Bruno Procopio, claveciniste et chef d'orchestre est l'invité du Journal du Classique de Laure Mézan sur Radio Classique, ce vendredi 19 avril 2013, de 13h à 13h30. Jamais musicien défenseur d'un si brillant programme n'aura été salué par les ondes...

Le Prince: Misa macula non est in te (Niquet, 2012)1 cd Glossa

Le Prince: Missa Macula non est in te (Niquet, 2012). Hervé Niquet ressuscite l'unique partition de Louis Le Prince

publiée en 1663 par Ballard et emblématique de l'essor de la musique sacrée à l'époque du jeune Louis XIV, soucieux de fédérer la ferveur de son peuple par des actions de grâce musicales.

VIDEO. Armide, Médée : les ballets de Noverre ressuscités (Versailles, 2012)

Vidéo. Les ballets de Noverre ressuscités à Versailles 2012)

Versailles : l'art chorégraphique à l'heure des Lumières. L'Opéra royal de Versailles accueillait en décembre dernier (13 et 15 décembre 2012), la recreation des ballets d'action de **Jean-Georges Noverre**, l'inventeur du ballet moderne au début des années 1760... Renaud et Armide et Médée et Jason, deux portraits de magiciennes amoureuses, trahies et blessées... Figures préromantiques de la passion tragique. **Grand reportage vidéo**



Dans les années 1760, avant la révolution Gluckiste, l'opéra français reçoit un type de spectacle total, le ballet d'action dont l'excellence des disciplines associées marque un sommet de l'écriture chorégraphique. Sur la musique de Jean-Joseph Rodolphe, le chorégraphe **Jean-Georges Noverre** (1727-1810) imagine ce théâtre parfait où le seul langage du corps dansé exprime les mêmes passions que celle de la tragédie lyrique contemporaine. Le CMBV Centre de musique baroque de Versailles, s'associe au Centre de musique romantique française Palazzetto Bru Zane et restitue l'éloquence d'un genre oublié qui a marqué les esprits. Au programme, les

mêmes sujets mythologiques que l'opéra met en scène: Médée et Jason (ballet tragique créé à Stuttgart en 1763) et Renaud et Armide (héroï-pantomime créée à Lyon en 1760) et repris à l'Opéra royal de Versailles en 1775.

CD. Louis Le Prince: Missa macula non est in te (Niquet, 2012). Glossa

Le Prince: Missa Macula non est in te (Niquet, 2012)

Hervé Niquet ressuscite l'unique partition de Louis Le Prince publiée en 1663 par Ballard et emblématique de l'essor de la musique sacrée à l'époque du jeune Louis XIV, soucieux de fédérer la ferveur de son peuple par des actions de grâce musicales. La Messe de Le Prince évoque la vitalité des foyers provinciaux (Le Prince fut maître de chapelle à Lisieux) capable par exemple d'associer habilement selon l'usage Messe et motets, genre prisé par la Cour et les nobles qui concentre le développement de plus en plus manifeste des avancées modernes.



Lors de la création de ce programme inédit et réjouissant à la Chapelle royale de Versailles (automne 2012), la cohérence des œuvres sacrées associées recomposant un office pour voix exclusivement féminines avait immédiatement séduit l'audience. Hervé Niquet, grand expert des liturgies anciennes et de leur

contexte humain, spatial, musical, et naturellement stylistique, révèle aussi aux côtés des flamboyants et fastueux Lully et Charpentier, l'archaïsme classique et pur d'un Louis Le Prince et sa Missa macula non est in te (dédicace faite à la Vierge: la faute originelle n'est pas en toi), révélation somptueuse (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), dont les volutes et arabesques étales et longues comme étirées et suspendues confirment un immense talent doué pour l'ivresse extatique, la langueur contemplative, l'intériorité collective (pas de solos ici mais chaque partie défendue par tout le pupitre des voix requises)... De surcroît, l'écriture ainsi caractérisée de ce Le Prince lié à l'histoire sacrée de Versailles, s'accordait idéalement à l'acoustique si singulière et redoutable de la Chapelle versaillaise. La partition pour 6 parties est déposée à la Bibliothèque nationale et sans indiquer d'instruments supplémentaires, peut néanmoins les autoriser, comme c'est le cas ici. La tonalité majoritaire de sol mineur confère au cycle restitué son caractère à la fois « sérieux et magnifique » selon la catégorisation opérée par Charpentier au XVIIème siècle.

Lully, Le Prince, Charpentier : un Office au Grand Siècle

L'usage à Versailles était dès la construction de la Chapelle et avant, de réunir l'ancien (Le Prince) et le moderne, en une totalité louant le mystère de Jésus, de Dieu... de La Vierge dont ici, l'éternité fascinante du thème de l'Immaculée Conception. A Lully et Charpentier, l'élan des grandes formes plus exclamatives, joyeuses, déclaratives. A Le Prince, l'essor de la rigueur orthodoxe, la profondeur d'une ferveur plus rentrée et concentrée. Le contraste né des styles et

manières des 3 compositeurs versaillais n'en gagne que plus de tempérament et d'intensité expressive. Dès le Kyrie de la Missa Macula non est in te, les effluves caressantes en longues lignes à peine entrecroisées avaient diffusé dans la Chapelle royale avec éloquence et ... ravissement.

A la rondeur chaude et presque évanescence du chœur féminin du Concert Spirituel, Hervé Niquet ajoute aussi le verbe remarquablement agissant et articulé du Credo (plus « bavard » que les autres séquences et d'une durée de plus de 8 mn), dont les chanteuses restituent avec une fluide élégance et ce détachement balancé presque hypnotique, la tension fervente. A partir de 5mn10, le texte s'accélère, prend forme et vie avec une acuité superlative. Chapeau à ce travail sur le relief, l'accentuation juste, l'affirmation du dogme par la parole sacrée, fluide, naturelle, finement incarnée.

Et même ce Lully fastueux et officiel dont on ne cesse de nous déclarer la flamme opulente, solennel voire emplombée et pour le moins pompeuse, sonne sublime et d'une profondeur renouvelée: O dulcissime Jesus s'inscrit dans la plénitude d'une tendresse partagée, elle aussi tout à fait planante.

De leur côté, au diapason d'une finesse tout en raffinement et nuance, les instrumentistes cisèlent le caractère d'extase et de recueillement parfaitement exprimé tout au long du programme (éloquente pause instrumentale pour l'Ouverture pour le sacre d'un évêque).

Au mérite du geste interprétatif, reconnaissons un exceptionnel souci du verbe (dont le relief mesuré montre combien il s'agit ici d'une vraie dramaturgie de la ferveur) et cette élégance ronde et collective du son global. Et si ce nouvel album était tout simplement un nouvel accomplissement majeur du Concert Spirituel ? Bravo aux interprètes, au geste fédérateur et lumineux du chef fondateur qui sculpte chant des voix et des instruments comme un pâte fluide et admirablement articulée (plus intelligible de toute évidence que lors de la création à la Chapelle royale de Versailles dont l'acoustique dilue toute projection claire).

LOUIS LE PRINCE

□Missa Macula non est in te

□Dédiée à la Vierge, pour voix de femmes (1663)

01 Marc-Antoine Charpentier□Gaudete fideles (H.306)

02 Louis Le Prince□Kyrie, Missa Macula non est in te

03 Louis Le Prince□Gloria, Missa Macula non est in te

04 Marc-Antoine Charpentier□Gratiarum actiones pro restituta
Regis christianissimi sanitate (H.341)

05 Louis Le Prince□Credo, Missa Macula non est in te

06 Marc-Antoine Charpentier□Ouverture pour le sacre d'un
évêque (H.536, instr.)

07 Jean-Baptiste Lully□O dulcissime Domine

08 Louis Le Prince□Sanctus, Missa Macula non est in te

09 Marc-Antoine Charpentier□O pretiosum (H.245)

10 Louis Le Prince□Agnus Dei, Missa Macula non est in te

11 Marc-Antoine Charpentier□Domine salvum fac Regem (H.299)

12 Marc-Antoine Charpentier□Magnificat (H.75)

Louis Le Prince: Missa Macula non est in te. Le Concert
Spirituel. Hervé Niquet, direction. Durée: 63'48. enregistré à
Notre Dame du Liban, Paris, octobre 2012. 1 cd Glossa GCD
921627

CD, critique. Rameau: Pièces de clavecin en concert (Bruno Procopio, label Paraty – 2012)



en concert (Procopio, 2012) – critique de cd – Avec ses Pièces pour clavecin en concert, Rameau offre un aboutissement inégalé dans l'art de la musique de chambre mais selon son goût, c'est à dire avec impertinence et nouveauté: jamais avant lui, le clavecin, instrument polyphonique et

d'accompagnement n'avait osé revendiquer son autonomie expressive de la sorte. Publié en 1741, voici bien le sommet du chambrisme français sous la règne de Louis XV: alors que Bach se concentre sur le seul tissu polyphonique, Rameau fait éclater la palette sonore du clavier central, qui de pilier confiné devient soliste concertant (avec les deux instruments de dessus: violon ou flûte, et viole ou 2^e violon).

La prééminence du clavecin est déjà annoncée par les Sonates d'Elisabeth Jacquet de la Guerre et de Montéclair. Mais l'inventivité mélodique, le raffinement, la vivacité électrisante du style ramélien repoussent encore les limites du genre (ivresse concertante de l'Agaçante). Disons immédiatement ce qui nous gêne: la partie et l'acidité tendue du violon qui semble dire d'un bout à l'autre, je suis là et je revendique le premier plan mélodique (Le Vézinet): un contresens qui affecte le chant libre et si facétieux, fluide et si volubile du clavecin. Question de sonorité et de style, le violon contorsionne toujours, se pique de tournures affectées, semble régler un sort à chaque phrase. Que son Rameau est perruqué en petit marquis. L'option peut déranger. Elle s'avère particulièrement mordante dans le portrait charge de La Pouplinière (la La Poplinière): évocation aigre-douce du protecteur de Rameau, tracée, il est vrai, plus à l'acide qu'à l'encre respectueuse. Nonobstant, saluons la complicité des autres instruments: viole toute en nuances et expression (et de surcroît d'une difficulté monstre, Rameau y rend hommage par exemple à Forqueray, rien de moins!, en ouverture du Vème Concert) Et quand la flûte de l'excellent François Lazarevitch se joint au violon et à la viole (La Livri), la tonalité d'une douceur immédiatement rayonnante, entre tendre volupté et tristesse mélancolique, convainc sans réserves; les interprètes accordés trouvent le ton juste, voire envoûtant: on aimerait connaître ce Livri entre autres, dont la pièce éponyme brosse un portrait bien séduisant (en vérité l'un des protecteurs du compositeur mort récemment). Même constat pour la pudeur (autobiographique?) de La Timide où la flûte

allemande atténue l'incisive agressivité du violon.

Et que dire pour clore le chapitre des réserves, du pincé sec du violon dans les Tambourins du III^e Concert : aigreur acide bien peu enjouée et fidèle au soleil des danses qui ont la Provence pour origine... Pour autant la vitalité de La Rameau (concession du maître à lui-même), l'engagement de La Forqueray, la berceuse secrète et mystérieuse de La Cupis, la grâce purement chorégraphique de La Marais accréditent pour les plus réservés la haute valeur musicale de cet album Rameau dont les options et partis divers ne manqueront pas de susciter réactions voire débats. le clavecin roi de Rameau Mais au cœur de ce programme des plus réjouissants, d'autant plus opportun pour la prochaine année Rameau 2014, s'affirme le clavecin de Bruno Procopio: l'ex élève des Rousset et Hantaï y confirme son immense talent, son intelligence interprétative, une finesse flamboyante qui éclaire le génie d'un Rameau touché par la grâce. Belle idée de souligner la place centrale dans l'œuvre du Dijonais en ajoutant 5 des 7 pièces composant la Suite en la du III^e Livre de clavecin de 1728: ici se succèdent Allemande, Courante, Sarabande... d'une exaltante euphorie intimiste, où les doigts experts savent relever les défis techniques et poétiques du jeu des " Trois mains " et de la Triomphante finale, habilement et légitimement retenue en conclusion superlative. Le choix du clavecin (copie d'un Rückers avec petit ravalement dans le style français) ajoute à la perfection du jeu de Bruno Procopio: au timbre clair de l'instrument répondent aussi la puissance et la rondeur d'un son chantant, souvent bondissant. Faisons ainsi révérence à la superbe Sarabande, dont la noblesse et la tendresse sont magnifiquement exprimées: le claveciniste saisit tout ce en quoi l'écriture de Rameau sait s'enivrer d'un monde sonore pur qui place au dessus de tout le génie musical; la musique sans les paroles se fait chant, drame, tissu émotionnel...

Ramélien de cœur, Bruno Procopio réalise un acte de foi.

Heureuse année 2013 qui voit aussi paraître presque simultanément un second cd Rameau, mais non pas intimiste celui-là, mais plutôt symphonique et chorégraphique, dédiée aux ouvertures et ballets de Rameau, de surcroît avec un orchestre peu familier du Baroque français, l'Orchestre Symphonique Simon Bolivar du Venezuela. Le claveciniste a troqué l'étoffe du concertiste pour la baguette du chef. Autre programme, autre défi... pleinement relevé là encore.

Jean-Philippe Rameau: Pièces de clavecin en concert (1741). Nouvelles Suites de pièces de clavecin (1728). Patrick Bismuth, violon? François Lazarevitch, flûtes allemandes. Emmanuelle Guigues, viole de gambe. 1 cd Paraty 412201. Durée: 1h19mn. Enregistré en 2012.

Stravinsky: Le Sacre du printemps (1940, 1960, Stravinsky) Stravinsky conducts Le Sacre du Printemps, 2 cd Sony classical

2013, c'est certes l'année du bicentenaire de Wagner et Verdi. C'est surtout le centenaire du Sacre du printemps, sommet symphonique créé à Paris en mai 1913 : de ses syncopes et convulsions proches de la transe, de son langage instrumental mordant, râpeux, électrique et incandescent destiné à exprimer le rituel païen dont avait rêvé le jeune Stravinsky pour les Ballets Russes de Diaghilev,...

Versailles. Opéra royal, le 3 avril 2013. Antonio Vivaldi (1678 – 1741) : Farnace. Max- Emmanuel Cencic ; Tamiri, Ruxandra Donose... Concerto Köln, George Petrou, direction

Farnace vivaldien à Versailles. Grâce à la passion et à l'engagement de Max-Emanuel Cencic, l'opéra oublié du Prete Rosso a retrouvé au firmament du répertoire, toute sa place.