

# CD critique. JS BACH : Johannes-Passion BWV 245 – Collegium vocale Gent / Philippe Herreweghe (mars 2018, Anvers / 2 cd Phi)

CD critique. JS BACH : Johannes-Passion  
BWV 245 – Collegium vocale Gent /  
Philippe Herreweghe (mars 2018, Anvers /  
2 cd Phi)



D'une façon générale, s'il s'agit évidemment de la Passion la plus puissante et originale de Bach, soucieux de trouver un équilibre ténu entre force spirituelle et expressivité dramatique, le choix de certains solistes fragilise la présente lecture. CD1 / Prima parte. Dans la plage 13 / l'air panique de Pierre, « le serviteur » qui a renié Jésus, (« Ach mein Sinn » / ah mon âme...), le ténor Robin Tritschler chante un rien droit et court, manquant de ce legato qui doit aussi porter le texte. L'air marque un point fort dans le dramatisme de la Passion : les remords du coupable étreignant cette âme faible et lâche. Le soliste passe à côté de l'enjeu.

CD 2, Parte seconda. De même l'air pour basse, autre appel en panique vers le Golgotha, lieu du supplice accompagné par le chœur dévoile l'imprécision du soliste qui paraît bien peu impliqué par le sens du texte qu'il chante alors (24).

Même réserve pour la voix engorgée, instable, parfois maniérée du récitant Evangéliste : là aussi la déception est grande.

Mais surgit comme un éclair sidérant (plage 21), l'air d'un désespoir absolu et d'une espérance immédiate dans le même temps : « Zerfließe, mein herze, in fluten der zähren » par la

soprano Dorothee Miels : directe, scintillante, diamant lacrymal irrésistible, perle comme on en compte rarement qui est la contrepartie sublimée de l'air axial lui aussi et qui précède « Es ist vollbracht » (pour alto ici le contre ténor alto Damien Guillon, droit, désincarné, un rien en retrait lui aussi : plage 16 « Tout est achevé », air axial qui marque le pivot central du drame)

Tout au long du périple spirituel, le chœur demeure impeccable, précis, métronomique, tendre ou hargneux plein de haine pointée (16b, 16d), mais aussi de sérénité méditative pour chaque choral, entonné avec simplicité et dignité.

Notons surtout la réussite du dernier chœur, vraie jubilation pour la séquence finale {39 : « Ruth wohl, ihr heilieg Gebeine » / reposez bien, vous membres sacrés...}, superbe élan de tendresse rassérénante et qui compose comme un cercle de réconfort pour l'âme et le corps de celui qui s'est sacrifié : tout est pardonné « Ouvre le ciel pour moi et referme l'enfer ». Sobriété, intimité, épure : le geste et la conception sont à mille lieux des versions plus dramatiques, ici allégée et déjà céleste. La justesse du Collegium Vocale Gent qui semble transcendé lui-même par le sens résurrectionnel du texte ultime, est saisissante. Et le grand livre de la Résurrection (surtout de l'indéfectible espérance) se referme et rassure ainsi, dans la quiétude et la lumière ; dans l'intimisme presque désincarné de la part des chanteurs de l'impeccable chœur gantois, à la fois nuancé et précis. Tout relève de la paix et du renoncement enfin exaucés. Avec Dorothee Miels, la réalisation relève de l'excellence. C'est donc malgré nos réserves (concernant certains solistes) un **CLIC de CLASSIQUENEWS du printemps 2020.**



**CD critique. JS BACH : Johannes-Passion BWV 245 – Collegium vocale Gent / Philippe Herreweghe** (mars 2018, Anvers / 2 cd Phi) –  
<https://outhere-music.com/fr/albums/johannes-passion-bwv-245-lph031>

Approfondir : notre vision de la partition de la Johannes Passion de JS BACH

---

---

Moins longue d'une bonne heure la Saint-Jean comparée à la Saint-Matthieu (1736), plus connue et jouée (et découverte dès 1849 par Mendelssohn), saisit par sa coupe fulgurante. Mais Bach n'a rien épargné au chercheur qui doit reconnaître que ce premier massif sacré destiné à Leipzig, n'a jamais été fixé dans sa forme ; dès après sa première « représentation », le 7 avril 1724 à Saint-Thomas (pour le service des Vêpres du Vendredi Saint), JS Bach ne cesse de réviser, modifier, couper, ajouter ... pour chaque nouvelle réalisation.

Qu'est devenue par exemple la « Sinfonia » pour orchestre qui remplaçait en 1732, la scène du tremblement de terre juste

après l'expiration de Jésus sur la Croix... ?

Plus resserrée, plus dense et dramatique, la Saint-Jean avait déjà frappé l'esprit de Schumann ; même la 4<sup>e</sup> version documentée en 1749 n'a pas laissé de partition complète. Sans la signature ou la main autographe de JS Bach sur le matériel, rien ne prouve qu'il s'agisse de la forme définitive de sa Passion.

Jusqu'à la dernière exécution (1749 donc voire 1750, l'année de sa mort), la Saint-Jean pose problème au personnel municipal de Leipzig, peu enclin à goûter les outrances du Cantor de Saint-Thomas, qu'ils ne cessent de tancer voire d'humilier afin que le compositeur leur soumette avant toute réalisation, texte et style de chaque nouvelle partition.

La durée de la Saint-Jean indique l'esthétique et la « première manière » de Bach, fraîchement arrivé de Köthen pour prendre à l'été 1723, ses fonctions de director Musices de Leipzig, responsable de la musique de Saint-Thomas et Saint-Nicolas. Il s'agit pour lui de respecter le vœu de ses supérieurs : musique courte, non opératique, devant susciter la dévotion. Ici pas de cuivres dont l'éclat pour le temps de la Passion était jugé indécent. Malgré la puissance et l'originalité de sa musique, Bach est considéré comme un auteur maladroit, « pompeux », « confus », « contre-nature » (!!!).

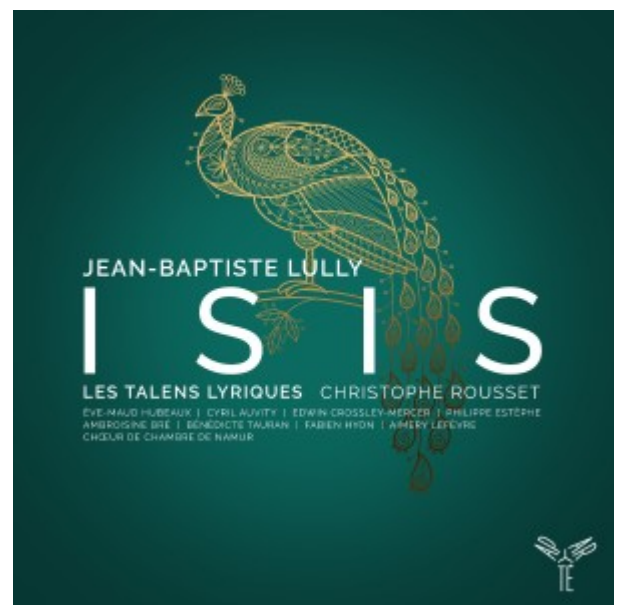
Le livret retenu est celui d'un anonyme qui reprend plusieurs textes de Barthold Heinrich Brockes (« Jésus martyrisé et mourant », 1712), riches en images très fortes. Pour le tableau de Jésus sur la Croix au Golgotha, pour sa résurrection, Bach emprunte aussi au texte de Saint-Matthieu : quand Jésus expire son dernier souffle, l'effet est hautement théâtral, preuve que dès 1724, le compositeur dépasse volontairement l'appel à l'intimisme promu par sa hiérarchie. La clé de voûte de chaque édifice sacré ainsi livré étant la série de chorals connus par l'assemblée des fidèles et qu'ils entonnent ensemble pour chacun.

Ce qui est certain c'est que pour la dernière exécution de la Saint-Jean, de son vivant, 1749 voire 1750, Bach emploie un continuo étoffé (2 clavecins, un orgue, un contrebasson / « bassono grosso ») insistant sur les parties graves et résonantes. Qui plus est les parties chantées de Pierre et Pilate, auparavant entonnées par le chœur, sont défendues par des parties isolées comme si les personnages du drame étaient incarnés par des solistes individualisés, séparés du chœur ; Bach souhaitant ainsi souligner l'esprit dramatique voire théâtral de sa passion.

---

## **CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019).**

**CD, critique.LULLY : ISIS / Io. Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019).** Après Bill Christie et Hugo Reyne, tous deux ayant différemment réussi leur propre lecture d'*Atys* (respectivement en 1987 et 2009), sommet de l'éloquence et du sentiment XVIII<sup>e</sup>, **Les Talens lyriques et leur chef Christophe Rousset poursuivent une sorte d'intégrale des opéras de Lully chez Aparté.** Un défi redoutable et un courage immense... tant les plateaux sont difficiles à réunir, et le



répertoire toujours écarté des scènes lyriques. Qui programme aujourd'hui le Florentin anobli / naturalisé par Louis XIV ? On s'étonne d'une telle situation, qui d'ailleurs vaut pour le baroque en général : même Rameau, le plus grand génie dramatique et orchestral du XVIII<sup>e</sup> peine à défendre sa place à chaque saison nouvelle, en particulier à l'Opéra de Paris. Que l'on ne nous parle pas d'équilibre et de diversité des programmations. Le Baroque est de moins en moins joué au sein des théâtres d'opéras en France. Donc réjouissons nous de ce nouvel opus Lully par Ch Rousset.

Pourtant, soit qu'il soit question de la prise ou de l'économie du geste général, la petitesse du son ne cesse ici d'interroger : on sait que les effectifs requis pour les créations devant la Cour et le Roi, ne craignaient pas l'ampleur ; d'ailleurs toutes les gravures le représente : l'orchestre était pléthorique. Ce qui laisse imaginer un tout autre son à l'époque... Pourquoi alors ce format sonore si étroit et serré, d'autant que le traitement final souhaité lisse tout relief. Pas d'aspérité, ni de timbres définis: un juste milieu qui atténue toute disparité et tend à unifier la globalité vers une uniformité désincarnée. S'agirait-il alors d'une autre raison ? La vision propre au chef qui en phrases courtes, certes précises mais systématiques jusqu'à la mécanique, sonne sèche ; des tempos parfois très précipités soulignent une lecture nerveuse... et finalement dévitalisée. Voici un Lully étroit et mécanisé qui manque singulièrement d'ampleur, de souffle, de respiration. Tout ce qu'ont apporté et cultivé autrement et par un orchestre et un continuo plus palpitant, les précédents déjà cités : Christie et Reyne. Pas sûr que les détracteurs et critiques d'un Lully trop affecté, sophistiqué, et finalement artificiel, ne changent d'avis après écoute de cet album.

---

---

# SUBLIME QUATUOR VOCAL

## Tauran, Hubeaux, Auvity, Estèphe Junon, Io/Isis, Apollon, Argus

Mais la surprise vient des chanteurs, précisément des deux premiers emplois d'une partition assez exceptionnelle. Si le geste du chef et le son de l'orchestre posent problème, en revanche certains solistes sont remarquables tant leur chant restitue à la fois la noblesse du récit, le mordant articulé, surtout la sincérité de la déclamation lullyste. Ce qui n'est pas peu dire. Ce que réalisent les deux cantatrices dans les rôles opposés de Io / Isis et de Junon, relève de l'exceptionnel, une voie idéale entre le style du théâtre cornélien et racinien, et la langueur expressionniste propre à l'opéra lullyste. Voilà longtemps que nous n'avions goûté un tel chant vivant et palpitant, serviteur des images linguistiques qui font sens. D'où notre excellente note et le CLIC de [classiquenews.com](http://classiquenews.com)

### **Relief et vérité des chanteuses TAURAN / HUBEAUX**

A l'opposé de toute surcharge hystérique, – un écueil que l'on constate aussi pour Cybèle dans *Atys* –, **Bénédicte Tauran fait une Junon de grande classe**, car elle évite toute boursouflure caricaturale voire parodique du personnage (ce qui a toujours été facile : Junon bien souvent n'est qu'une épouse délaissée, frustrée, qui rugit) : a contrario, ici, du tact et du style

et un français impeccable (nous l'avions découvert il y a quelques années dans la version d'Atys par Hugo Reyne, en 2009 précisément, dans le rôle de Sangaride). La maîtrise du français est impeccable ; l'intonation racée, subtile, surtout simple et naturelle. Une leçon de chant qui nous réconforte tant le problème de l'intelligibilité est général s'agissant des spectacles baroques en France.

Face à elle, **la Io / Isis d'Eve-Maud Hubeaux soupire, rugit** (mais de façon adéquate et toujours mesurée), se lamente, victime douloureuse mais démunie : sa palette est riche autant que son articulation, elle aussi parfaite. Portée par ses deux portraits de femmes, – focus légitime car de leur affrontements incessants, se produit le drame, les tortures, enfin la réconciliation (grâce à la métamorphose finale). Mais dans la réalité, **La Montespan** (qui dut supporter la nouvelle conquête du Roi : Melle de Ludre) se reconnaissant avec raison dans le personnage de Junon... obtint la disgrâce de Quinault.



Les deux chanteuses ont cette élégance et cette noblesse qui rendent passionnantes leur confrontation progressive. Intelligibles et expressives mais avec mesure, les deux divas tirent leur épingle du jeu. Le chant et la déclamation lullyste en sortent régénérés, somptueusement captivante. C'est l'excellente surprise de cette lecture.

Parmi les hommes, deux solistes se détachent nettement : **Cyril Auvity** convainc parfaitement par l'intensité, la précision et la justesse du chant comme du jeu: entre autres personnages parfaitement tenus, sa Furie mordante et inflexible, haineuse et sadique à souhait, face à la Io frigorifiée (début du IV) ; même implication saisissante pour Neptune et Argus du fabuleux **Philippe Estèphe**, tempérament rare alliant puissance,

musicalité, intelligibilité, sans jamais appuyer ni forcer. Nous tenons là un quatuor vocal somptueux, lullyste par l'esprit et le style. De quoi susciter l'enthousiasme d'où le CLIC malgré nos réserves (comme on a dit).

A oublier à l'inverse : le chant continûment outré et surexpressif et finalement systématique d'Ambrosine Bré (Syrinx) ; les voix engorgées, ternes, lisses (usées ?) de Edwin Crossler Mercier (Pan) et Aimery Lefèvre (Hiérax).

En dépit de qualité éloquentes indiscutables, le chœur (de chambre de Namur) rate ses airs à la chasse, dans une mise en place hasardeuse et précipitée, sans souffle (épisode de Syrinx, la nymphe qui refuse l'amour et écarte un Pan trop pressant). Selon le plan de Mercure, il est question en réalité d'endormir Argus afin de libérer Io, sa prisonnière... On finit par s'endormir nous aussi.

**Heureusement l'acte IV**, le plus poétique et le plus dramatique, celui des contrastes climatiques et autres supplices infligés par Junon à Io, dont le chœur des frimas, aux syllabismes glaçés, répétés est plus précis et dramatiquement plus prenant. L'acte dans son entier annonce les effets, machineries à l'appui, du Rameau à venir (Parques pour Hippolyte et Aricie ; tortures et écarts climatiques des Borréades). Même bel engagement des forces calorifiques des forges dans le tableau qui suit... Mais là encore on s'interroge sur la petitesse de la sonorité, l'étroitesse du spectre des timbres orchestraux, d'autant que la prise de son reste centrale, globale, distanciée, confinant à une image lisse, comme amidonnée, et ...dévitalisée.

Là est bien le problème : l'orchestre très bien huilé, semblable à une machine à coudre, à la rythmique mécanique, tricote un son aigre, petit, lisse. Tout est joué de la même façon, uniformément, malgré la disparité des ambiances par acte. Les tutti sonnent secs et courts. Voici un Lully sans tendresse ni ampleur.

Quelle différence avec les témoignages d'époque qui répétons-le attestent d'un effectif de 100 instrumentistes dont la chair et la respiration devaient être autres. Le geste est de plus en plus rapide et sec à mesure que le drame se précipite, à partir du IV justement quand Io subit les supplices imposés par une Junon particulièrement sadique. Au point de forcer Io au suicide pour échapper à tant de souffrance. Les instrumentistes savent cependant atteindre une certaine profondeur à l'énoncé des Parques (fin du IV) : si Io veut cesser de souffrir, « elle doit apaiser Junon ». C'est à dire la rendre moins jalouse. La tendresse du geste (et la compassion pour l'héroïne) paraît enfin. C'est un peu tard. On le voit le chef Rousset joue surtout sur les contrastes, la tension, le nerf, au risque de paraître sec.



Soulignons la réussite du livret de **Quinault** et la dramatisation musicale par **Lully**, ce qui fait de « Isis » un opéra majeur aux côtés de Atys, en particulier pour la fin de la partition (acte V) : devant une Io épuisée, qui appelle la mort, face à Junon inflexible, Jupiter rend son amour à... son épouse. L'enchaînement des actes IV et V relève du pur génie lullyste : exacerbation des passions puis grand pardon et aspiration à l'apaisement final grâce à la sublimation / métamorphose salvatrice de la nymphe Io, éreintée, exsangue, ... miraculeusement recomposée en déesse égyptienne, soit Isis. Ce qui donne le titre de l'opéra, sans pour autant rendre compte véritablement de la nature même de son action depuis son début. L'épisode égyptien étant dévolu aux deux derniers airs orchestraux du V. La logique aurait plutôt préféré le titre Io, plus proche du drame réel, à travers les actes I, II, III et IV. Pour conclure, orchestre mécanisé et serré voire tendu ; mais plateau irrésistible, grâce au quatuor vocal que nous avons distingué.

---

---

**CD, critique. LULLY : ISIS / Io (1677). Talens Lyriques, Ch Rousset (2 cd APARTE – juil 2019) – Lire aussi notre présentation d'ISIS de Lully par Ch Rousset, Les talens lyriques, ici :**

<http://www.classiquenews.com/lully-isis-1677-les-talens-lyriques-ch-rousset-2-cd-aparte/>

**APPROFONDIR**

**LULLY, articles, dossiers, critiques sur CLASSIQUENEWS**

---

---

Isis, à Beaune, juillet 2019 – critique de l'opéra en version de concert

<http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-beaune-lully-isis-12-juillet-2019-les-talens-lyriques-choeur-de-chambre-de-namur-c-rousset/>

Bellérophon, 1679 / Les talens lyriques, 2011

<http://www.classiquenews.com/lully-bellrophon-1679-les-talens-lyriqueschristophe-rousset-2-cd-apart/>

Alceste, 1674 / Les talens lyriques 2017

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-alceste-les-talens-lyriques-2-cd-aparte/>

Armide, / Les talens lyriques 2015

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-lully-armide-les-talens-lyriques-2015-2-cd-aparte/>

Amadis, 1684 / Les talens lyriques

<http://www.classiquenews.com/lully-amadis-1684-rousset-2013-3-cd-aparte/>

Les premiers opéras français par Hugo Reyne

<http://www.classiquenews.com/lully-les-premiers-opras-franais-hugo-reyne10-cd-accord/>

REPORTAGE VIDEO ATYS par Hugo Reyne 2009

<http://www.classiquenews.com/lully-quinault-atys-1676-hugo-reynela-chabotterie-vende-aot-2009-reportage-vido-22/>

Dossier Atys de Lully :

<http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-le-livret-de-philippe-quinaultaspects-dune-partition-gniale/>

Atys de Lully Chabotterie 2009 / Hugo Reyne

<http://www.classiquenews.com/lully-atys-1676-hugo-reynefestival-musiques-la-chabotterie-11-et-12-aot-2009/>

ATYS de Lully par William Christie

recréation reprise 2011 : reconstitution ou recreation ?

<http://www.classiquenews.com/atys-2011-dossier-spcialreconstitution-ou-approfondissement/>

ATYS de Lully par William Christie, reprise 2011 (DVD)

<http://www.classiquenews.com/lully-atys-villgier-christie-20112-dvd-fra-musica/>

ARMIDE de Lully par William Christie, 2008

<http://www.classiquenews.com/lully-armide-christie-2008/>

---

# CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont   
(Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de  
Versailles, 2018). Live à Versailles, Chapelle royale, juin  
2018 : D'emblée, saluons l'excellente caractérisation en  
particulier chorale de chaque section : dans le Blanchard,  
l'articulation du portique d'ouverture, arche majestueuse et  
exaltée tout autant (Te Deum Laudamus), plus collectif  
d'individualités électrisées que massif monolithique  
indifférencié, montre le travail du **chœur Marguerite Louise**  
dont la majorité des membres vient des Arts Florissants : ceci  
expliquant cela, leur maîtrise, le sens d'une théâtralité  
palpitante, le jeu des brillances individuelles au sein du  
chœur, ce fiévreux scintillement au service du texte... se  
montrent ... superlatifs. L'orchestre **Stradivaria** sait exalter  
lui aussi la vitalité engageante des instruments : bois et  
cuivres (flamboyant, incisifs) soutenus par les timbales dans  
un cadre idéalement réverbérant, solennisant. Avec le Te Deum,  
c'est le bruit voire le vacarme des armes qui investit la  
Chapelle.

# **Le Chœur Marguerite Louise est exaltant, percutant, habité : jouissif... un comble pour un Te Deum, d'esprit martial**

Petite réserve pour le haute contre préliminaire chez Blamont, étroit, trop frêle, aux aigus maigres, trop minces pour une partition d'exaltation et un sujet où l'on fête la gloire divine. Ce qui perce directement ici c'est le geste du chœur, flexible et expressif comme jamais, tirant des œuvres de commande et célébratives vers un théâtre de témoignages investis : retenez le nom du chœur excellemment préparé « Marguerite Louise » : sa vibrante implication fait la différence.

Le focus se fait ici sur une querelle musicale, un fait d'armes chez les compositeurs, si nombreux dans l'histoire royale et versaillaise (il y eut d'autres épisodes de ce type révélant la concurrence entre Blamont et... Campra) : alors que Rameau fait créer sa Platée mirobolante, sommet lyrique déjanté propre au règne de Louis XV, le Te Deum écrit pour la Victoire de Fontenoy, est composé et dirigé devant la Reine par Blanchard (1696 – 1770), quand l'usage eut voulu que ce soit le Surintendant de la musique de la Chambre qui accomplisse cette tâche (en l'occurrence Blamont : 1690 – 1760, en poste depuis 1719). Par l'intermédiaire du Duc de Richelieu (mai 1745) et contre l'intrigue de la Reine, Blamont

adressa un avertissement au favori de Marie Leczinska.

Osons dire après comparaison des deux Te Deum, notre préférence pour celui de **Blanchard** (même si les faits historiques optent pour la victoire de Blamont, prestige de sa position oblige) : plus tendre, plus humain, d'une vivacité qui rappelle celle de Rameau (redoutable récits de la basse taille : æterna fac puis Salvum fac).

Côté forme, Blanchard opte pour un enchaînement plus traditionnel, sollicitant le haute contre qu'après 3 sections chorales (d'ouverture) : dans Pleni sunt cæli et terra (Romain Champion qui fut chez Hugo Reyne, un vibrant Atys), quand Blamont ouvre son édifice par un solo (un peu trop fragile comme il a été dit / Sebastien Monti). Blanchard favorise les voix hautes davantage que Blamont : duo de dessus (Tu Rex gloriæ, de plus de 4mn, la plus longue section : voix aigrettes là aussi, et tendues, en manque de souplesse et d'éclat). Leur différence de style se dévoilant surtout dans la section finale « In te Domine speravi » : mordant, théâtral ; sautillant, animé chez Blanchard ; plus déclamatoire et martial (roulement de tambour à la clé), un rien ampoulé et répétitif chez Blamont.

L'excellente prise de son détaille, tout en restituant la vibration de l'espace réverbérant.



Après un excellent **Te Deum de Madin**, – applaudi par classiquenews (avril 2016, également défendu par Stradivaria / Daniel Cuiller), ces deux **Te Deum** résonnent d'une vibration régénérée, en particulier grâce à l'implication caractérisée du chœur, au verbe articulé, exalté, d'une prodigieuse activité. Ce qui frappe ici, c'est l'importance de la partie chorale qui exige des chanteurs de premier plan : défi totalement relevé par Marguerite Louise. La collection Château de Versailles offre d'écouter les partitions versaillaises dans les lieux naturels et historiques de leur création : l'apport musique et patrimoine est idéalement restituée ; et même d'une pertinence

irrésistible. Même si en 1745, la Chapelle royale telle que nous la connaissons n'existait pas : cette exaltation des timbres renforce au contraire le relief des instruments et du formidable chœur. Malgré les faiblesses de certains solistes, la révélation est au rendez vous. Et avec elle, la concurrence âpre livrée entre les compositeurs officiels eux mêmes à l'époque de Louis XV. Passionnante exhumation.

---

---

CD, critique. La Guerre des TE DEUM : Blanchard / Blamont (Marguerite Louise, Stradivaria, 1 cd Château de Versailles, 2018)

---

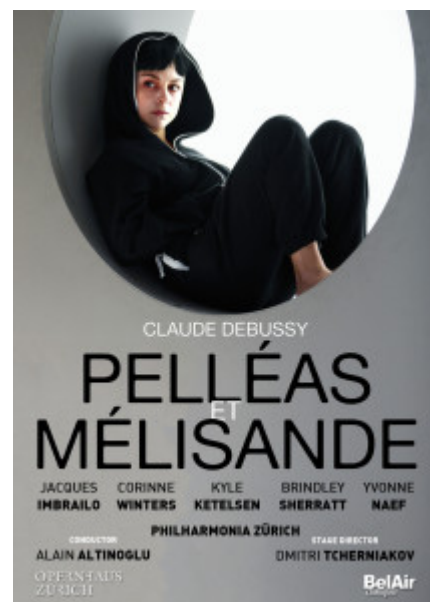
**ANNONCE DVD. DEBUSSY :  
Pelléas et Mélisande, A  
Altinoglu / D Tcherniakov (1  
dvd Bel Air classiques)**

**ANNONCE DVD. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande, A Altinoglu / D Tcherniakov (1 dvd Bel Air classiques).**

Réécrire les livrets, réviser l'enjeu et la finalité des drames... le metteur en scène Dimitri Tcherniakov n'hésite pas à pousser toujours plus loin les options purement théâtrales et dramaturgiques à l'opéra, quitte à dénaturer le sens des partitions originelles. On l'a vu pour Carmen à Aix, pour les Troyens à Bastille : inceste et manipulations afin de forcer quitte à les caricaturer les situations psychologiques entre les protagonistes. Que l'on aime ou que l'on soit agacé par ses excès de la « malscène », force est de constater que chaque lecture de Tcherniakov suscite de vifs débats, relance la finalité des mises en scène à l'opéra, et fait bien sûr parler de la production concernée, en faisant le buzz...

Pour l'Opéra de Zurich en 2016, Dimitri Tcherniakov réinvente Pelléas et Mélisande de Debussy (1902) : le prince Golaud, fils d'Arken, le roi d'Allemonde devient psychanalyste ; dès la première scène, celle où il est censé se perdre dans la forêt et y découvre paniquée, inquiète la jeune Mélisande, en costume cravate, le docteur interroge la jeune princesse afin de percer le mystère de son identité... L'analysée paraît en ado apeurée, capuche et air de camée en déroute... la transposition est brutale et sans guère de poésie visuelle. Pourtant décors et mouvements soulignent la puissance sauvage de la musique.

Après leur précédente coopération également filmée par Bel Air classiques (Iolanta / Casse Noisette), le chef Alain Altinoglu et Dimitri Tcherniakov dépoussièrent le mythe de Pelléas tout en exprimant ce qui passionne justement le metteur en scène, le traumatisme enraciné, les failles de la psyché, qui occupent chaque protagoniste. On se souvient de sa première mise en scène à l'Opéra Bastille, Eugène Onéguine dont il faisait avec Tatiana, deux êtres décalés, fragiles, asociaux, au bord de la folie. Qu'en dire ? Qu'en penser ? **Prochaine**



**critique complète au moment de la parution (septembre 2019)  
dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com**

---

## **DEBUSSY : PELLÉAS ET MÉLISANDE**

[DVD & BLU-RAY] – 1 dvd BEL AIR CLASSIQUES

Opéra en cinq actes (1902)

Musique : Claude Debussy (1862-1918)

Livret : Claude Debussy d'après la pièce éponyme de Maurice Maeterlinck

Arkel, roi d'Allemonde : Brindley Sherratt

Pelléas, petit-fils d'Arkel : Jacques Imbrailo

Golaud, petit-fils d'Arkel : Kyle Ketelsen

Yniold, fils de Golaud, d'un premier mariage : Damien Göritz

Un médecin : Charles Dekeyser

Mélisande : Corinne Winters

Geneviève, mère de Golaud : Yvonne Naef

Père de Pelléas : Reinhard Mayr

Philharmonia Zürich

Zusatzchor der Oper Zürich

Sopralti Der Oper Zürich

Direction musicale : Alain Altinoglu

Mise en scène : Dmitri Tcherniakov

Costumes : Elena Zaytseva

Lumières : Gleb Filshtinsky

Vidéo : Tieni Burkhalter

Chef du chœur : Jürg Hämmerli

Dramaturgie : Beate Breidenbach

## **FICHE TECHNIQUE**

Enregistrement HD : Opéra de Zurich | 05/2016 □ Réalisation  
: Andy Sommer

Date de parution : 13 septembre 2019

Distribution : Outhere Distribution France

1 DVD □ Référence : BAC157

Code-barre : 3760115301573

Durée : 165 min.

Livret : FR / ANG / ALL

Sous-titres : FR / ANG / ALL / ESP / JAP / KOR

Image : Couleur, 16/9, NTSC

Son : Dolby Digital 2.0 & 5.1

Code région : 0

1 BLU-RAY □ Référence : BAC457

Code-barre : 3760115304574

Durée : 165 min.

Livret : FR / ANG / ALL

Sous-titres : FR / ANG / ALL / ESP / JAP / KOR

Image : Couleur, 16/9, Full HD

Son : PCM 2.0, DTS HD Master audio 5.1

Code région : A, B, C



CLAUDE DEBUSSY

# PELLÉAS ET MÉLISANDE

JACQUES  
IMBRAILO

CORINNE  
WINTERS

KYLE  
KETELSEN

BRINDLEY  
SHERRATT

YVONNE  
NAEF

**PHILHARMONIA ZÜRICH**

CONDUCTOR

**ALAIN ALTINOGLU**

STAGE DIRECTOR

**DMITRI TCHERNIAKOV**

OPERNHAUS  
ZÜRICH

**BelAir**  
classiques

# **CD, événement, critique. EL SIGLO DE ORO. Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars : Cabezon, Cabanilles... (2 cd Musique & Mémoire, oct 2018).**

CD, événement, critique. EL SIGLO DE ORO. Jean-Charles Ablitzer, orgue espagnol de Grandvillars : Cabezon, Cabanilles... (2 cd Musique & Mémoire, oct 2018). En 2 cd, remarquablement édités (livret et illustrations de grande valeur, détaillant les qualités de l'instrument ibérique récemment inauguré à Grandvillars, en oct 2018), le



coffret à l'initiative du festival Musique & Mémoire souligne l'œuvre de défricheur de l'organiste Jean-Charles Ablitzer (par ailleurs artiste associé du Festival des Vosges du sud) ; sa recherche sur l'organologie élargit toujours les champs de connaissances comme elle ne cesse de poser des questions sur la manière d'interpréter une très riche littérature musicale. S'agissant de l'orgue ibérique, voici un jalon indiscutable qui lève le voile sur la diversité des écritures comme l'originalité de la facture instrumentale à l'époque de Charles Quint et de ses successeurs...

L'art des contrastes, l'architecture des plans sonores sont caractéristiques de l'orgue espagnol (coupure des jeux en

basse et dessus sur clavier unique / Tiento de medio registro) ; à l'époque où l'Espagne règne sur le moitié du monde connu et jusqu'aux Amériques, y exploitant et ramenant des monceaux d'or, Charles Quint incarne ce « siècle d'or » / Siglo de oro, dont témoigne sur le plan artistique et musical, le programme plutôt très riche de ce nouvel album de Jean-Charles Ablitzer. Immédiatement frappé par l'imaginaire expressif de l'organiste, l'auditeur voyage d'écritures en pièces et formes diverses, de Cabezón à Cabanilles... ce sont tous les « peintres-compositeurs » ibériques qui dans leurs couleurs et leurs dispositions ressuscitent. Le sens des respirations, le souci constant de l'accentuation naturelle et flexible, redonnent vie aux écritures des maîtres de l'orgue dans le premier XVI<sup>e</sup> siècle espagnol.

Un court tour d'horizon s'impose pour souligner la pertinence du contenu. A la précision du jeu répond l'intérêt des pièces sélectionnées.

Ainsi le castillan **Cabezón** (mort en 1566) dont l'activité suit de très près l'histoire dynastique des Habsbourg de Charles Quint à Philippe II. Ses Tientos, expression libre dans l'esprit de la fantaisie ou de la toccata, pour éprouver le clavier et le faire sonner librement indique un esprit universel car le compositeur (aveugle) fut grand voyageur, explorant tous les territoires du vaste empire : Italie, Flandres; Allemagne et aussi Angleterre et France.

Se distinguent ses flamboyantes diferencias, d'esprit populaire (dances, chansons traditionnelles : « sobre la gallarda milanese », ou « el canto llano del Caballero »), ou avec l'éclat de cette chanson française (la dama le demanda / la belle qui tient ma vie) en provenance de la Cour de François, alors prisonnier en Espagne...

Les Aragonais... **Aguilera de Heredia** (mort en 1627) demandeur d'un jeu de dulzaina / voix de basse séparée (tiento de basso) pour l'orgue, se révèle très original ; il affirme ainsi le style de l'école aragonaise, à la rythmique accentuée,

innovante, pleine d'audaces harmoniques qui révèlent l'époque des retables baroques au souffle nouveau. Le mouvement, une nouvelle « dramaturgie » aussi se manifeste. **Ximénez** (mort en 1672) prolonge le geste imaginatif de son maître Heredia : sa Bataille / Batalla (de sexto tono) permettent de reconstruire l'espace et l'architecture sonore avec des effets expressifs nouveaux.

Et que dire de **Pablo Bruna** (mort en 1679) ici aussi révélé ? (et qui ferme le cd1). Même tempérament novateur comme Heredia, et lui aussi ... aveugle (comme Cabezon). Organiste à Daroca, centre de pèlerinage très actif (Collégiale Santa maria la Mayor de los Corporales), Bruna réinvente l'espace sonore lui aussi, capable de prouesses expressives virtuoses, grâce aussi à l'excellence de l'orgue local (par Guillaume de Lupe vers 1610). Ses improvisations fameuses attirent les foules, y compris les rois : Philippe IV et Charles II qui rejoignent Daroca pour l'écouter (tiento sobre la letania de la Virgen, ultime pièce du cd 1).

**Jean-Charles Ablitzer fait  
sonner et briller l'orgue de  
Grandvillars  
L'âge d'or de l'orgue  
ibérique**



**Côté Andalous et Valenciens**, Jean-Charles Ablitzer défend un même engagement pour souligner la vitalité des sensibilités artistiques. Le choix est là aussi large et très révélateur, soulignant encore l'âge d'or de l'orgue dans la période qui nous occupe. **Francisco de la Torre** (mort vers 1507) illumine Séville par ses compositions sacrées et aussi narratives et flamboyantes comme la danza alta sur la basse danse « La Spagna », utilisée comme cantus firmus. La carrure, la noblesse de l'écriture indiquent que dans l'Andalousie reconquise, Charles Quint a édifié l'Alhambra, – palais italien Renaissance en pleine architecture mauresque (premier

opus du cd2).

Le Franciscain et théoricien **Juan Bermudo** (mort vers 1565), apporte lui aussi son offrande musicale, caractérisée, dans ses pièces pour l'orgue contenues dans sa Declaración de instrumentos musicales (2 pièces dont la première Cantus del modo primero.)...

La Cathédrale de Séville se dote en 1579 d'un orgue dû au facteur flamand Maese Jorge, avec la spécificité déjà explicitée : jeux de basse et de dessus sont coupés. Maîtres de cette particularité technique et sonore, **la dynastie des Peraza** : l'interprète distingue avec raison **Francisco**, mort en 1598 dont la seule pièce parvenue (tiento de medio registro alto, primer tono) montre combien le compositeur a su exploiter ressources et caractères du nouvel orgue sévillan.

Son élève, **Francisco Arauxo** (mort en 1654) s'affirme plus encore, grâce aux pièces contenues dans son recueil : « Facultad Orgánica (1626), méthode miroir de son expertise (en 69 tientos) où le compositeur détaille aussi la manière de toucher et d'ornementer : une bible pour l'interprète actuel (quatre passionnants tientos dont l'avant dernier sur la bataille de Morales).

Enfin à Valence (dont il fait un nouveau phare artistique de l'instrument), **Juan Cabanilles** (1644-1712) ferme le programme ; chronologiquement il est déjà hors Siècle d'Or, mais son art suprême récapitule et synthétise tout ce qui a précédé, fusionnant le savant et le flamboyant, désormais point ultime de la grande histoire de l'orgue ibérique. A quelques années près, Cabanilles incarne un âge d'or qui s'efface avec sa mort, comme c'est le cas du règne et de la disparition de Louis XIV (1715) : les ors d'un feu qui a duré depuis la dernière décennie du XV<sup>e</sup>, s'y déverse avec équilibre et exubérance. D'ailleurs, Cabanilles joue avec les formes explorées précédemment par ses aînés : tientos, mais aussi toccata, pasacalle, corrente (évidemment italienne)...

l'érudition est grande et le geste très libre.

Sous les doigts experts de **Jean-Charles Ablitzer**, l'orgue ibérique de Grandvillars, confirme ses extraordinaires qualités expressives, spatiales, sonores. La pensée de l'interprète ressuscite tout l'imaginaire des compositeurs organistes en Espagne depuis la fin du XV<sup>e</sup> : les couleurs rutilent ; fluide et précis, le jeu souligne cette esthétique des contrastes très affûtée, mordante, propice à l'évènement de l'orgue orchestral, capable d'émouvoir comme de saisir par la force de son spectre spatialisé (cf l'évocation des Batailles).



**CD événement, critique. SIGLO DE ORO, Jean-Charles Ablitzer**, orgue espagnol de Grandvillars – Joaquín Lois Cabello – Christine Vetter (2018) – Enregistrement réalisé en octobre 2018 dans l'Eglise St. Martin de Grandvillars (France, Territoire-de-Belfort)- 2 cd Musique & Mémoire – superbe livret richement illustré, comprenant une notice de présentation du programme par JC Ablitzer et la fiche technique de l'orgue de Grandvillars). CLIC de Classiquenews de mars 2019

Coffret 2 CD, livret illustré 72 pages

Durée : CD1 / 1h07mn – CD 2 / 1h04mn

MM 2018-01-02 DDD

EAN : 3775000042202

Made in France

Commentaires en français

English commentary inside  
Comentarios en español  
www.musetmemoire.com  
© Musique et Mémoire 2018  
© Musique et Mémoire 2019

---

**LIRE aussi notre présentation du coffret 2 cd El Siglo de Oro / Jean-Charles Ablitzer (oct 2018)**

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-siglo-de-oro-jean-charles-ablitzer-2-cd-festival-musique-memoire-2018/>

**LIRE aussi notre présentation du prochain Festival MUSIQUE & MÉMOIRE (19 juillet – 4 août 2019)**

<http://www.classiquenews.com/vosges-du-sud-26e-festival-musique-memoire-2019/>



## CD, critique. HANDEL with care / Opera Minima / Laterna Magica (1 cd PARATY)

CD, critique. HANDEL with care / Opera Minima / Laterna Magica (1 cd PARATY). A l'instar de la fameuse lanterne magique dont le dispositif plutôt simpliste et réduit permettait aux particuliers de s'enchanter des derniers événements spectaculaires à la mode, dans l'intimité de leur salon, les instrumentistes de l'ensemble bien nommé **Laterna Magica** savent maîtriser l'exercice de la réduction (et de la transcription, grâce en majorité, à leurs compétences propres), et exprimer souvent la virtuosité élégante et poétique du **Haendel lyrique**... mais, c'est la singularité et le défi de ce programme, ... sans les voix. Ici, le chant est celui principalement des deux flûtes à bec, auxquelles répondent le geste tout aussi libéré et inventif du violoncelle et du clavecin.



Inspirés aussi par l'activité de l'éditeur londonien John Walsh, qui a publié en 1711, nombre de recueil proposant en effectif réduit, duos et airs célèbres de l'opéra Rinaldo par exemple (déjà pour 2 flûtes et basse continue), les quatre musiciens revisitent ainsi 5 opéras mythiques de Haendel, à commencer par Agrippina (1709), tout en sensualisme le plus ardent (transcription de l'air de Poppée : « Vaghe perle... »), sans omettre Rinaldo et Radamisto, jusqu'à Giulio Cesare de 1724 qui en est l'opus le plus tardif. Evidemment le phrasé n'est pas le même, la ligne vocale originelle étant tour à tour incarnée par un ou deux instruments, dont on ne saurait trop louer la belle agilité musicienne.

Audacieux dans ses transpositions pour 2, 3 et 4 instruments concertants et solistes, libre par un geste totalement assumé, soucieux de couleurs et d'éloquence, à l'instar du superbe visuel de couverture (le cœur d'une pivoine rose mordorée), l'ensemble Laterna Magica porte bien son nom et relève les défis multiples d'un programme aussi virtuose que passionné.

---

CD, critique. HANDEL with care / Opera Minima / Laterna Magica (1 cd PARATY). Parution : octobre 2018.

---

**CD événement, critique.**  
**CALDARA : Maddalena ai piedi**

# di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017)

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017). Damien Guillon et son Banquet Céleste revisitent avec une acuité palpitante voire mordante la brûlante ferveur de Madeleine, telle que l'a magnifiée et mise en musique, le Vénitien Antonio Caldara, né sur la lagune vers 1670.



Caldara à l'égal d'un Cavalli plus tardif et monteverdien, incarne le second âge d'or de l'opéra vénitien au XVII<sup>e</sup>. C'est le maillon manquant entre Monteverdi et ses élèves, et Vivaldi. Maître exceptionnel de l'opéra comme de l'oratorio, il offre à Barcelone le premier opéra en terre catalane, *Il più bel nome* (1708), commande de son futur patron Charles VI, auprès duquel il s'installera, à Vienne, en 1716. Caldara, dont la catalogue totalise environ trois mille œuvres à son actif, décède dans la capitale Habsbourg en 1736 (dans la même Kärtnerstrasse que Vivaldi...) et comme le Pretre Rosso, ... dans l'oubli et la misère. La mode privilégie l'éclat spectaculaire de l'opéra napolitain. Venise est passée de mode. Johann Mattheson l'admire à le place à l'égal de Haendel et de Vivaldi.

# CALDARA, souverain du récitatif... mystique et langoureux

Dans le genre créé à Rome, au moment de la Contre-Réforme, par Carissimi et Landi, **Antonio Caldara** éblouit l'histoire musicale dans sa Maddalena ai piedi di Cristo, oratorio « vulgare », c'est-à-dire récité en italien [...] soit en langue vernaculaire et non en latin. Les 6 chanteurs solistes se partagent 6 incarnations plus ou moins affinées : Marthe, Madeleine et un Pharisien ; Jésus, l'Amour Terrestre et l'Amour Céleste. En trente-trois airs et ensembles, de forme récitatif-aria, chacun témoigne de sa ferveur et de son trouble confronté au repentir, sincère ou factice de la Pénitente en pleine transe coupable... Après un enregistrement légendaire signé Jacobs, voici la nouvelle génération baroqueuse française qui relève les défis nombreux de ce sommet de la ferveur italienne baroque.



Fils d'un violoniste à San Marco, Caldara est l'un de ces compositeurs vénitiens (né vers 1670 dans la Città) qui voyagent et traversent toute l'Europe. Elève un temps du grand Legrenzi, Caldara est un Européen, mais surtout d'une sensualité incarnée qui électrise son écriture et renforce l'expression incandescente des affetti / passions humaines. Né après l'essor monteverdien, au plein milieu du XVII<sup>e</sup>, Caldara éblouit à la fin du XVII<sup>e</sup> par une sensibilité extravertie et expressionniste qui annonce évidemment Alessandro Scarlatti, et après eux Haendel. Il est évident que la source du Saxon en

Italie est en partie originaire du style caldarien.

Etrange adjectif utilisé dans le livret pour présenter le caractère même de l'oeuvre : rien de « sévère » en réalité, dans cette peinture édifiante de la Repentie sublime, Marie-Madeleine, dont tout l'action s'inscrit dans le renoncement, l'engagement, la volonté de suivre Christ et l'Amour céleste, au grand dam d'ailleurs d'Amour terrestre (qui pourtant tente de susciter ses armées d'esprits tentateurs) ; et surtout malgré les doutes et questionnements souvent indignes et grossiers du Pharisien qui méprisant, arrogant, condescendant, met en doute la sincérité de la Madeleine et la constance de son engagement : il ose même critiquer la bienséance d'un dieu qui accepte d'accueillir une femme aussi indécente !

N'importe, Madeleine a pour elle cette volonté chevillée au corps et au cœur : se soumettre et se fondre dans l'absolue ferveur au Christ dont elle ressent comme personne la passion miséricordieuse, l'humanisme d'un amour sans borne. Evidemment ce qui faisait l'excellence de la version Jacobs (1996) était sur un tapis instrumental aussi dépouillé (plutôt que « sévère ») qu'incandescent, l'absolue perfection de la distribution : des tempéraments vocaux d'une évidente et brûlante sincérité : Bernarda Fink, María Cristina Kiehr, Rosa Dominguez...

Ici, on apprécie évidemment le soprano plus ciselé qu'halluciné d'**Emmanuelle de Negri** en Madeleine ; le sublime Amor terreno de la jeune **Benedetta Mazzucato**, et l'Amor celeste de Damien Guillon. Tous trois mieux que leurs partenaires savent sculpter le verbe incantatoire, en un expressionnisme capable de nuances et d'accents infimes. Le récitatif et les airs si courts et condensés exigent des diseurs moins des chanteurs. En cela, le trio fonctionne à merveille.

La Première partie est de loin la plus bouleversante, soulignant la douleur implorante de Madeleine (**Emmanuelle de Negri**, parfois appliquée, en retrait) dont sont regroupés les airs les plus significatifs et les plus bouleversants de sa

foi sublime, de cette extase en humilité et contrition qui la transpercent littéralement : du premier air (« *In un bivio è il mio volere* »), au fameux « *Pompe inutili, che il fasto animate* ». Jusqu'au sublime lamento « *Voglio piangere* »...cœur tendre et fulgurant de cette fresque lacrymale et mystique.

Marta (tendre **Mailys de Villoutreys**) recueille ses prières avec une tendresse de première communiant. Et le Christ de **Reinoud van Mechelen** chante sa partie (Christ) avec une posture aussi désimpliquée que possible, comme s'il s'agissait de n'importe quel oratorio napolitain. Dommage que la caractérisation et l'imagination ne soient pas inscrits dans un style trop lisse et passe partout. Caldara a cependant signé dans cette partition, les récitatifs parmi les plus saisissants de la littérature ; une préfiguration de ce que fera Debussy dans Pelléas. C'est à dire l'invention d'un langage musical et vocal quasi parlé d'une fluidité inédite, d'une justesse d'intonation, inouïe.

Intense, expressif mais mesuré, **Amor Celeste** de **Damien Guillon**, sorte de guide spirituel et soutien auprès de Maddalena, exprime avec douceur ou lumineuse autorité, la protection du ciel.

**Le continuo du Banquet Céleste** n'atteint pas cette épure fulgurante et contrastée de la fabuleuse Schola Cantorum Basiliensis réunie dans les années 1990 par René Jacobs : le chef flamand démontrait alors que l'orchestre et ses nuances infimes, ciselait le plus raffiné des tapis sonores, égal écho aux affetti suspendus, languissants de la divine Maddalena... Difficile de passer après un tel sommet discographique. Néanmoins, saluons le défi en partie relevé par Le banquet Céleste. A croire que plus de 20 ans après sa première au disque, l'oratorio de Caldara ne renouvelle pas l'exceptionnelle réalisation qui l'a fait connaître. Cependant cette nouvelle version a le mérite de confirmer que nous sommes bien confrontés à un chef d'oeuvre du genre. C'est peu dire que l'oratorio s'implante à Venise, patrie mère de l'opéra, dès le XVII<sup>e</sup>, grâce au génie de Caldara. De Vienne,

le compositeur exporte le genre particulier du Sepolcro, oratorio de méditation et de réflexion sur la Passion du Christ ou le bouleversement qui s'opère face à son sacrifice.. Lacrymal, imploratif, compassionnel surtout, la Maddalena de Caldara est un sommet absolu qui mérite davantage de lectures. Gageons que l'approche de Damien Guillon, ouvre la voie d'un engouement nouveau.

---

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo / – Le Banquet Céleste, Damien Guillon, contreténor, direction (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017).

---

**LIRE** aussi notre annonce : « CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017) » .

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-caldara-maddalena-ai-piedi-di-cristo-1-cd-alpha-damien-guillon-2017/>

---

# CD, compte rendu critique. ANITA RACHVELISHVILI (1 cd SONY classical)

CD, compte rendu critique. ANITA RACHVELISHVILI (1 cd SONY classical). La mezzo géorgienne Anita Rachvelishvili épingle les airs d'opéras qui ont fait sa gloire (Carmen chanté à 25 ans en 2009 à la Scala de Milan, aux côtés de Kaufmann et sous la direction de Barenboim)... mais aussi surtout ici de nouveaux rôles, amples, tragiques, princiers, taillés pour son instrument noble et large : Sapho et Dalila... c'est donc en plus des poncifs verdiens (Eboli, ou Azucena, rôle fantastique et halluciné qu'elle chante en février 2018 au Metropolitan Opera de New York, puis en juin à Paris), un récital qui comme celui de Jonas Kaufmann, chez le même éditeur (CD : " l'Opéra "), est une déclaration d'amour à l'opéra romantique français.



**Sa Charlotte (Werther de Massenet)** n'est pas mal non plus : les teintes miroitantes de la diva expriment et révèlent l'activité d'un psyché meurtri, maudite, qui en relisant les lettres du jeune héros de Goethe, a la prémonition de sa mort... Timbre charnel et cuivré, medium large, le chant souverain d'Anita, la nouvelle diva grave (plus grave encore que les sopranos actuellement fêtées telles Yoncheva ou Netrebko), affirme une intelligence artistique pour nous exemplaire, par ses teintes murmurées idéalement contrôlées, un mezza voce rayonnant, à la fois éblouissant et coloré, qui confirme ce goût sublime de l'interprète pour l'intériorité (et non la performance, même si elle excelle dans le rôle d'Amnéris... auquel elle apporte d'ailleurs une nouvelle profondeur). Jamais tiré, ni crié, ni tendu, son chant cisèle le creux vertigineux du mot, ce qui donne la réussite de son premier air de Dalida (en réalité peu connu) : l'amoureuse séductrice saisit par sa langueur suspendue et des couleurs fauves là encore... enivrantes. L'écoute attentive de cet air de Saint-Saëns révèle des bijoux vocaux d'une étonnante intensité, d'une justesse idéale.

## **ANITA, nouvelle sirène contemporaine**

Les oreilles pincées auront mis à mal l'imprécision linguistique du français ainsi détérioré (en réalité peu de chose, des vécilles qui affectent à peine la beauté et la sûreté d'un chant très abouti) : quelle beauté du timbre accordé à un goût exemplaire pour le pianissimo. Voluptueuse et ciselée, diseuse contrôlant comme peu l'émission et la projection, Anita Rachvelishvili s'entend à merveille à sculpter son timbre dans la défense de SAINT-SAËNS précisément et de MASSENET : du premier sa Dalila éblouit par ce sens de la mesure (qui n'est pas pudeur lisse) ; du second, sa **Charlotte** trouve des couleurs félines, ... splendides. Il est

évident qu'avec un coach vocal plus exigeant en français, la diva mezzo dominera demain toutes les scènes lyriques mondiales. Elle a le potentiel vocal et la magnétisme inouï d'une Elina Garanca (d'autant que cette dernière ne maîtrise pas mieux son français : mais sa récente Eboli à Bastille a foudroyé pourtant l'audience, non sans raison). C'est dire.

Chez les Italiens, là encore la dextérité habitée d'Anita Rachvelishvili, et cette présence singulière envoûte. De Mascagni, sa **Santuzza** (de Cavalariana), le mezzo langoureux, inquiet, en vertige et panique contrôlée, régénère la perception et la compréhension de l'amoureuse blessée, trahie, perdue. Anita Rach. apporte et cisèle une jeunesse racée nouvelle qui contraste avec le médium plus large des femmes mûres plus habituellement entendues dans le rôle. La jeune diva trentenaire apporte une couleur et une lumière nouvelles. Une grâce inédite dans le personnage veriste qu'elle adoucit et enrichit ainsi considérablement.



Autre séquence méconnue mais révélatrice : « la cavatine du roi Tamar », extraite de La Légende de Shota Rustaveli de Dimitri Arakishvili, compositeur compatriote de la diva divina, véritable opéra majeur de la Géorgie. **L'écoute attentive de l'album « ANITA RACHVELISHVILI », mérite sans hésiter le CLIC de CLASSIQUENEWS.** Aux côtés de Jonas Kaufmann, ou la jeune soprano Regula Mülhlemann, le label SONY affirme sa présence comme la marque aujourd'hui incontournable des grandes voix actuelles.

La finesse, l'intelligence, la suavité filigranée de ce timbre de velours, à la fois grave et délicat, subjuguent. A suivre.

---

LIRE aussi notre [annonce du cd événement d'Anita RACHVELISHVILI](#)

[CD, événement, annonce. Anita Rachvelishvili, mezzo \(1 cd](#)

[SONY, à venir le 2 mars 2018\)](#)

CD, compte rendu critique. ANITA RACHVELISHVILI (1 cd SONY classical) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2018

---

## Dossier François COUPERIN 2018... pour les 350 ans

### DOSSIER François COUPERIN

2018. François dit « Le Grand » (1668-1733) est le génie de la dynastie familiale et musicale : un auteur unique et singulier, capable de sublimer l'écriture pour le clavecin et la musique de chambre voire la forme concertante et celle orchestrale alors en germe ; François est le neveu de « Louis » (circa 1626-1661). Oncle, père (Charles) et donc fils et neveu, se succèdent comme organiste à Saint-Gervais à Paris, éloquente continuité



dynastique. Et pour le dernier Couperin, accomplissement final en apothéose (car il est fils unique et dernier d'une lignée prospère), longue tradition familiale qui explique ici une

passion pour le clavier, orgue et clavecin. Si Saint-Saëns se passionne pour Rameau, c'est ... Brahms qui pilote la première édition des oeuvres pour clavecin de Couperin. Il fut longtemps taxé d'un excès d'italianisme : c'est mal écouter son oeuvre et mal mesurer le parcours de son style dont le but ultime et la poésie, née d'une alliance subtile entre trame italienne et chaîne française. A Couperin « le Grand » revient le mérite de créer et réussir ce goût personnel, puissant, original qui réunit les deux styles emblématiques de la musique baroque. Né en 1668, François Couperin aurait eu en 2018, 350 ans. **Dossier spécial pour cette anniversaire.**



**TRADITION FAMILIALE ET GENIE SOLITAIRE...** Pas d'opéras : mais quel esprit affûté et précis en terme d'indications. Autant sa vie sociale semble lisse, calme, discrète (encore que son rival, Marchand s'enorgueillit de lui avoir ravi sa « maîtresse », – difficile il est vrai d'évoquer ce souci du détail et de la nuance, cet équilibre sensuel entre élégance, raffinement, extrêmement articulation, ce goût du timbre et de la couleur sans imaginer nature amoureuse et passionnée) ; autant son style et sa recherche esthétique relèvent d'une pensée unique à son époque : d'une perfection sans limite et inatteignable. Autant Couperin tout en demeurant seul et mondain à la fois, une solitaire unique et singulier en son temps, annonce déjà les plus compositeurs modernes du XX<sup>e</sup> – ceux qui sculptent et cisèlent notre orchestre moderne, ... Debussy et Ravel. De sorte que Couperin prépare la révolution française en musique au début du XX<sup>e</sup>.



**TOUCHER LE CLAVECIN...** Alors que d'aucun reconnaisse le clavecin comme un instrument incapable de forte et de piano (ne pouvant être ni « forcé » ni « étouffé »), François Le Grand invente une manière bien à lui

dans « L'art de toucher le clavecin » (1716), un guide et une conception qui dévoile alors toute une esthétique, révélant à tous, ce que chacun ignorait : le clavecin est un instrument soliste, taillé pour la nuance. Après lui, Rameau l'aura bien assimilé. Et plus encore, dans ce rapport de poète et de conteur alchimiste, dans ce nouveau rapport intime et introspectif, ce sont Chopin et Debussy, autres grands faiseurs d'onirismes au clavier qui se profilent tout autant. Couperin soucieux que ses pièces soient bien exécutées, y précise ornements, notes inégales, doigté... De même il écrit un traité Règle pour l'accompagnement, essai pertinent pour la réalisation d'une basse chiffrée et pour résoudre la dissonance...

Organiste, claveciniste, François Couperin les a tous préfiguré par sa technique comme interprète, par la conception de la musique qu'il a défendu : une musique aux coloris nouveaux, picturale. « Moi aussi je serai peintre » affirme celui qui va se passionner pour le genre à la mode, la Sonate (« Sonades » chez lui), bientôt effaçant l'engouement pour l'ancienne Suite de danses... Nouvelle sensibilité, autre équilibre formel.

En 1693, fort de la tradition héritée de ses pères, François devient organiste à la Chapelle royale de Versailles c'est à dire musicien de Cour, nommé par quartiers (les trois mois « de janvier ») par Louis XIV lui-même. C'est d'ailleurs Couperin qui inaugure le flamboyant orgue de Cliquot de la nouvelle Chapelle, dernier chantier important du Grand Siècle (inaugurée en 1710, dans un style classique français

néovénitien, c'est à dire Palladien).



**UN STYLE DEJA EUROPEEN...** Si son premier recueil publié (1690) s'intéresse à l'orgue, Couperin offre la pleine mesure d'un talent accompli pour le clavecin et la musique de chambre dans Les Nations éditées en 1726 (et dans lesquelles il intègre d'anciennes Sonates/Sonades en trio diffusées alors sous couvert d'une identité italienne : à la Corelli). Tout cela pour susciter davantage la curiosité de ses contemporains. Couperin est

donc aussi un farceur. C'est que le compositeur est déjà un européen, militant pour la fusion des styles, apôtre visionnaire des « Goûts Réunis ». Même itanianisme s'était vu dans ses Leçons de Ténèbres (vers 1704), qui montrent combien le Français apprécie l'Italie mélismatique et volubile, aérienne et filigranée mais expressive et dramatique de Carrissimi, transmis par Charpentier dans le genre de la cantate, elle-même avatar de l'oratorio.

**CLAVECIN ROYAL...** Ses 4 recueils de pièces pour clavecin paraissent tardivement après Clérambault, Dandrieu, Le Roux, Marchand et Rameau. Organisés en « Ordres » et non pas en « Suites », chacun (1713, 1716, 1722 et 1730) s'apparente à une fantaisie libre sur un sujet poétique voire abstrait, dont le titre renvoie à une idée ou un personnage (véridique ou fictionnel). Il y a déjà chez Couperin dans ce rapport ludique, inventif, libre au clavier et aussi dans la création

personnelle et originale d'un monde expressif inédit, la pure magie sonore d'un ...Satie. Dans son fameux portrait (coloriste et lui aussi néovénitien parfaitement emblématique du début du XVIII<sup>e</sup>) d'André Boüys, Couperin pose ses mains sur les Idées Heureuses du II<sup>e</sup> Ordre.

**LES GOUTS REUNIS...** dans les années 1720, Couperin organise son oeuvre dans le sens d'une synthèse spécifique (et remarquablement réussie) entre style italien et français. Le Recueil éditant des pièces variées déjà anciennes, *Les Nations*, de 1726, illustre cette ambition; précédé par les **Concerts royaux de 1722** (pour un ou trois instrumentistes). Puis en 1724, l'Apothéose de Corelli, édité au sein du recueil *Les Goûts réunis* imbrique très subtilement styles italiens et français, permettant même en 1725, l'allégorie musicale à la mémoire immortelle de Mr de Lully : au Parnasse, accueillis par Apollon, Lully retrouve Corelli et joue avec lui une Sonade en trio de Couperin, parfaitement synthétique.

Moins fusionnés que combinés voire juxtaposés avec soin, les 4 volets des **Nations (1726)** mêlent le goût général de son époque (Suites) et ses propres recherches (Sonades). Rien n'y est gratuit : tout tient sa place à sa juste mesure, nuance, intensité.

Notre sélection des cd, livres... dédiés à l'oeuvre et au style de **François Couperin par les meilleurs interprètes passés et actuels**. Force est de constater que les musiciens ne se bousculent guère pour défendre et rétablir la place que mérite François Couperin. Bien peu de responsables de salles se préoccupent de celui qui inventa avant Rameau, l'essor des couleurs, timbres et chambrisme dans la musique française. Celui qui fut admiré de Brahms, en une intuition pionnière admirable, est encore trop taxé d'intellectualisme aride, difficile, bavard... Il y a donc encore du travail à accomplir pour que se dévoile l'esprit de la synthèse et de l'élégance d'un Couperin qui sait dialoguer, colorer, nuancer sans artifice.



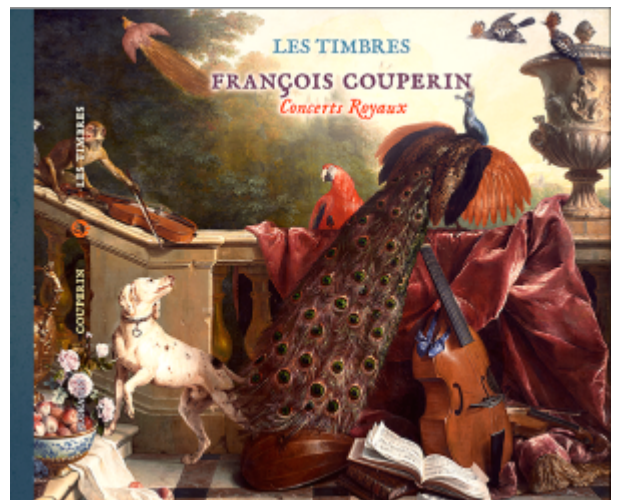
Parmi les réalisations les plus essentielles, celles qui comptent pour l'éternité, nous distinguons pour le clavecin : **Blandine Verlet** ... sans hésiter. Aucun claveciniste n'atteint une telle poésie, faite détails, nuances et naturel, flexibilité et raffinement, intensité et élégance. Bravo Madame. Et champions absolus de sa musique concertante et chambriste, il n'est que deux ensembles aujourd'hui qui maîtrisent la langue flexible, poétique de Couperin : l'ainé

**JORDI SAVALL** et les nouveaux instrumentistes de la nouvelle génération baroque, dignes héritiers des premiers défricheurs critiques : Harnoncourt ou Christie à leur meilleur : l'ensemble française, [Les Timbres \(leur disque à venir dédié aux CONCERTS ROYAUX](#) / photo ci contre) pourrait bien être l'événement discographique de l'année François Couperin 2018 (Parution en avril 2018). En plus d'une virtuosité intérieure, saisissante par son sens de l'urgence et de la complicité

heureuse, LES TIMBRES, ensemble en résidence au Festival Musique et Mémoire (haute-Saône) qui en est comme le tremplin décisif, réinventent aussi l'idée d'une harmonie collective transcendante : pas de leader ou de chef ici selon une vision classique et routinière, mais une fraternité de talents singuliers et complémentaires : quel exemple pour tous les musiciens de la nouvelle scène Baroque ! [VOIR ici notre grand reportage LES TIMBRES en résidence à Musique et mémoire / reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM](#) / au programme entre autres, l'opéra PROSERPINE de LULLY dans une version historique inédite.

[\*\*VOIR NOTRE REPORTAGE VIDEO Les Timbres jouent les Concerts Royaux de François Couperin \(cd à paraître le 20 avril 2018\)\*\*](#) –

Le 20 avril 2018 sort le nouveau disque de l'ensemble sur instruments d'époque, Les Timbres : *Concerts Royaux de François COUPERIN*. L'année Couperin ne pouvait rêver meilleur hommage ni accomplissement plus pertinent. Reportage vidéo réalisé pendant l'enregistrement à Frasnay-le-Château en juillet 2017 – Qu'apportent aujourd'hui Les Timbres ? Quels sont les défis de l'interprétation, le propre de l'écriture de François Couperin, quelle est sa conception de la musique concertante ? Musique d'un équilibre délicat où chaque partie compte, se complète, s'écoute, le monde instrumental de Couperin permet aux Timbres de dévoiler davantage ce qu'ils maîtrisent, l'art du dialogue concerté, l'harmonie collégiale dont rêve tout ensemble musical... **CD récompensé par un "CLIC" de CLASSIQUENEWS**



# CD

✖ **Cd, compte rendu critique. FRANÇOIS COUPERIN (1668 – 1733) : Pièces de clavecin, III<sup>e</sup> Livre (13 et 18<sup>e</sup> Ordes). Blandine Verlet, clavecin (1 cd Aparté). BLANDINE VERLET dévoile Le CLAVECIN DE COUPERIN.** Après deux précédents (1713, puis 1716), Couperin publie son 3<sup>e</sup> Livre de pièces de clavecin en 1722, dont les fameux Concerts royaux. Très méticuleux, l'auteur annote, indique précisément les enjeux esthétiques et les nuances expressives comme le dispositif essentiel qui démontrent une pensée expérimentale, laquelle n'aura été jamais aussi ludique, imaginative, et toujours très juste dans les réglages poétiques : il expose ainsi le principe des « pièces croisées » (accouplement des claviers), et un nouvel ornement, sorte de respiration articulant la ligne vocale. Couperin glisse aussi quelques références à l'actualité politique... [LIRE notre critique complète](#)

**François Couperin (1668-1733) : Septième et Huitième Ordres** ✖ du Deuxième Livre de 1716-1717; 25<sup>e</sup>, 26<sup>e</sup> et 27<sup>e</sup> ordres du Quatrième Livre de 1730. Blandine Verlet, clavecin Henschel 1751. 2 cd Aparté. Enregistrement réalisé en novembre 2011 en Belgique. Réf.: AP036. CD1: 1h. CD2: 56mn. [LIRE notre critique cd complète](#)



CD, compte rendu, critique. Couperin : Les Concerts royaux (Jordi Savall, 2004 – 1 cd Alia Vox). ELOGE DU TIMBRE, DE LA COULEUR, DU SCINTILLEMENT... Avec « Messieurs Duval, Philidor, Alarius, et Dubois... », François Couperin nous précise qu'il touchait le clavecin lui-même dans l'interprétation de ses Concerts Royaux. Il laisse l'instrumentarium libre, précisant que les Concerts conviennent tout aussi bien « au violon, à la flûte, au hautbois, à la viole et au basson »... Après avoir abordé du « musicien poète », - véritable coloriste magicien, les Pièces de viole (1728), Les Nations (1726) et Les Apothéoses (1724), **Jordi Savall** et ses partenaires (dont **Bruno Cocset**, basse de violon) jubilent en exploitant toutes les combinaisons possibles sur le plan instrumental, diversifiant chaque séquence (Premier, Second Concert, ...) par l'emploi spécifique de tel ou tel instrument. Hautbois et basson dans le Premier ; cordes seules dans le Second (Basse de viole, Basse de violon et violon), flûte dans le Troisième ; tous les instruments précisés dans le Quatrième. [LIRE notre critique complète COUPERIN, Concerts Royaux par Jordi Savall](#)

---

**VIDEO : Les Timbres jouent les premiers baroques britanniques** dans un programme sur les saisons, [intitulé « THE WAY TO PARADISE, musiques de William Shakespeare », création 2016 / Festival Musique et Mémoire](#)

Sélection cd, livres... enrichie au fur et à mesure de l'année  
François Couperin : articles, critiques, vidéos et nouveaux

contenus spécial COUPERIN 2018 à venir .... consulter ce dossier régulièrement...

---

# PARIS. REOUVERTURE DE L'OPERA COMIQUE : Et In Arcadia ego sum

PARIS, ET IN ARCADIA EGO... 1er – 11 février 2018. L'Opéra Comique ouvre sa nouvelle saison avec un spectacle inédit présenté en création... ce que les initiateurs de ce nouveau spectacle ne disent pas, c'est qu'avant toute chose, il y a d'abord à la



source du titre et des mondes poétiques qu'il convoque, le célèbre tableau « vénitien » (par ses couleurs et sa qualité de plénitude sensuelle) du peintre baroque, **Nicolas Poussin** (cf. notre illustration). Le tableau conservé au Louvre, a été abondamment critiqué et analysé par les spécialistes, écrivains, poètes dont évidemment Yves Bonnefoy. *En Arcadie, moi aussi j'ai été...* le voyageur au hasard d'une promenade accompagnée, découvre sur la paroi d'une sépulture (qui rappelle la fragilité de la condition humaine), l'inscription d'un autre promeneur comme lui, mais il y a longtemps, témoignant lui aussi de son séjour en terre idéalisée, **l'Arcadie**.



Le lieu est un mythe de la poésie baroque : un monde merveilleux où l'harmonie réconcilie l'homme et la nature en un pacte idyllique. C'est pourquoi la petite phrase emblématique suscite et le surgissement d'un monde visité anciennement,

monde paradisiaque, devenu inaccessible (?), et aussi, produit l'éveil inquiet : l'existence terrestre connaît une fin inexorable, comme moi qui a été en Arcadie, toi aussi... tu mourras : les hommes (promeneurs ou non) passent, la nature et son mystère, perdurent. Ceci concentre au XVII<sup>e</sup> toute la poétique picturale de Nicolas Poussin, l'un des plus grands créateurs français de l'époque, français par son esprit de synthèse, mais romain car il vécut une bonne partie de son existence en Italie (près de ses chers antiquités). AU XVIII<sup>e</sup>, d'une autre façon, Rameau en transgresseur enchanteur et pur esprit des Lumières, réinterroge le rapport de l'homme au monde...

**Sur la scène de l'Opéra Comique**, le spectacle en création enchaîne trois tableaux correspondant à l'enfance, à la maturité et à la vieillesse et à la mort d'un seul personnage, **Marguerite**. Si la vieille femme / vieille âme a 95 ans, elle affiche victorieusement, sa volonté éternelle, celle d'une jeune chanteuse dont la conscience / clairvoyance éclaire autrement l'expérience terrestre...

**RETOUR LEGITIME DE RAMEAU à l'Opéra Comique...** Indirectement, et en cohérence avec l'histoire musicale, l'Opéra Comique accueille l'un de ses fils adoptifs de la première heure, quand, avant de révolutionner le genre de la tragédie en musique, **Rameau commençait l'écriture théâtrale dans le genre comique**, aux théâtre



de la Foire, Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, où le mode critique et parodique, le délire comique sont de rigueur. Pour Alexis Piron, Rameau l'audacieux écrit ainsi airs, vaudevilles, chœurs et ouvertures avec une liberté et une fantaisie que l'on oublie trop souvent, mais qui pourtant font l'essence de son génie lyrique et symphonique.

---

**ET IN ARCADIA EGO...**

**D'après des extraits des opéras de Jean-**

**Philippe Rameau**, dont entre autres :

ouverture de Zaïs, déploration de Phèdre

et du chœur dans Hippolyte et Aricie,

Sommeil de Dardanus, danses des Boréades,

chœurs de Castor et Pollux, fameux prélude des Incas des Indes galantes...



Mezzo-soprano : **Lea Desandre**

*Choeur Les éléments*  
*Les Talens Lyriques / Ch. Rousses (dir)*  
*Mise en scène : Phia Ménard*

**6 représentations**

**PARIS, salle Favart / Opéra Comique**

**Les 1er, 3, 5, 7, 9 et 11 février 2018**



**RESERVER VOTRE PLACE**

<https://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2018/arcadia-e-go>

## **LE SPECTACLE EN CREATION A L'OPERA COMIQUE**

Sur ce prétexte baroque, nostalgique, philosophique, l'Opéra-Comique propose un spectacle qui utilise les musiques du premier symphoniste français (dès le XVIII<sup>e</sup>), Jean-Philippe Rameau, et met l'accent sur le potentiel vocal et expressif d'une jeune mezzo française Lea Desandre (déjà remarquée par classiquenews, lors d'une remarquable représentation d'ALCINA de Haendel à Shanghai / sous la direction de David Stern au sein de la compagnie Opera Fuoco / et aussi, dans un premier disque réalisé avec le même David Stern, intitulé « Berenice » ([LIRE LA CRITIQUE DU CD BERENICE CHE FAI ?](#), [VOIR LE REPORTAGE VIDEO ALCINA où Lea Desandre interprète Ruggiero](#))).

Sur la scène de l'Opéra Comique, l'intention de la création est différente, tout en évoquant les jalons d'une vie terrestre : « Se reconnaître dans les images figées de

l'enfance, appréhender le kaléidoscope social du monde adulte, questionner les vertiges de la vieillesse. Et faire ce voyage, intérieur mais aussi sensoriel, guidé par l'art sensible de Jean-Philippe Rameau. »

---

## Synopsis

Il s'agit d'un conte surréaliste, d'abord poétique (présentation ci après empruntée au [site de l'Opéra-Comique / Et in arcadia ego...](#)) :

« **Un « big-bang intérieur »** naît d'une tentation faustienne : connaître des décennies avant, la date de sa mort. Et le jour approchant, être catapulté dans une série d'espaces mémoriels de sa vie, sans plus pouvoir y présider.

L'histoire de Marguerite résonne d'une voix intérieure, la sienne, et d'un récit au chemin poétique. Le Chœur y est la voix de l'espace autant que celle des matières.

Marguerite est une femme, jeune d'image, âgée dans le réel, lucide et rêveuse. Son corps est submergé par les éléments. Elle est impuissante à changer le chemin funeste dont elle nous conte le secret.

### Les actes...

La musique du Rameau, coloriste et magicien du timbre, comme architecte rythmicien de premier plan, permet de concevoir le continuum musical du spectacle...

Ouverture – levée éblouissante vers un autre monde. Une infraction au centre d'une étoile, envahissant notre espace. Vrombissement, chaleur, laissant place au vide, au craquement

d'un glacier...

Enfance – jardin onirique congelé. Les doux souvenirs se désagrègent comme sous l'effet du temps. De la fonte offrant la disparition, l'émerveillement par l'arrivée des fluides, symbole du passage vers l'adolescence. Âge adulte – prison mouvante. Une gangue rappelle les turpitudes des désirs, le doute de la véracité des rapports humains. L'espace se dérobe pour se refermer à nouveau. Fuite vers la confrontation au vivant. Vieillesse – inéluctable entonnoir. Résignée à la proximité de l'inconnu, Marguerite est entraînée puis semble s'échapper pour finir avalée. Elle apparaît une dernière fois, corps englué, mangée par une forme indéfinissable franchissant l'espace jusqu'à s'inviter loin de la scène... »

En conclusion, les musiques de Rameau le symphoniste et compositeur lyrique se prêtent-elles à un nouveau type de spectacle musical ? La réponse à partir du 1er février 2018 sur la scène de l'Opéra-Comique.